جامعة القدس المفتوحة

الأدب المقارن

5440

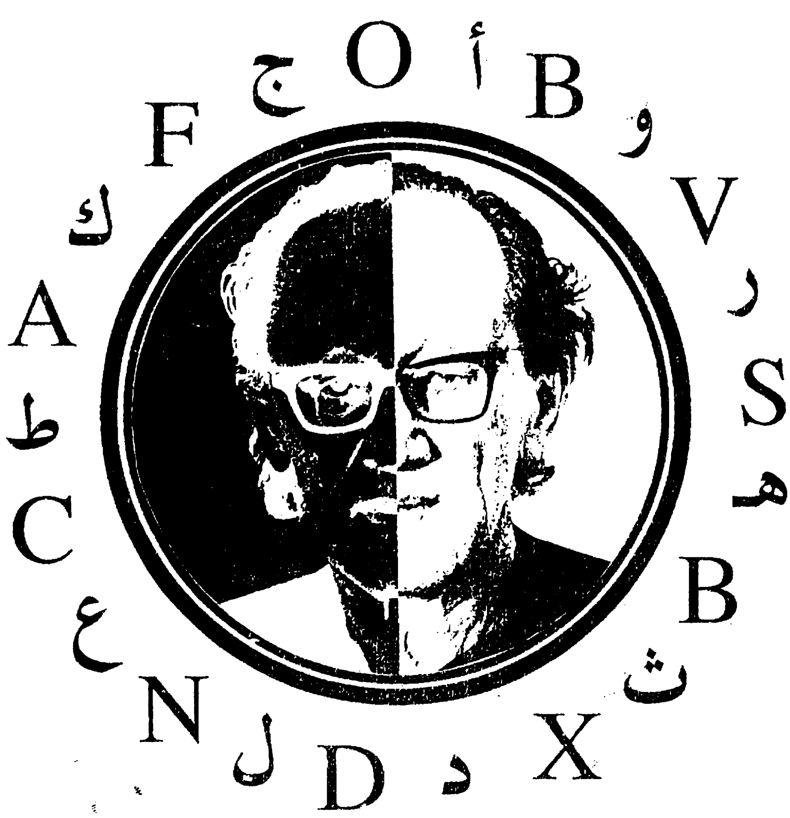
2008

جامعة القدس المفتوحة

الأدب المقارن

برنامج التربية

رقم المقرر 5440



مقرر:الادب المقارن / رقم المقرر (5440)

اعداد المادة العلمية :	د. يوسف بكار د. خليل الشيخ
التحكيم :	د. شكري عزيز الماضي
التحرير :	....
التصميم التعليمي :	أ. عائدة وصفي عبد الهادي
التصميم الفني :	أ. محمد ج. الطيطي
التنضيد الطباعي :	أ. عيسى الهندي - أ. ندى المولا
ضبط النوعية :	....

منشورات جامعة القدس المفتوحة

الطبعة الأولى: 1996

يطلب هذا الكتاب والوسائط المساندة له من جامعة القدس المفتوحة

(77) أم السماق ☎ 822561 عمان - الأردن

رقم التصنيف :

المؤلف ومن هو في حكمه :

عنوان المصنف :

رؤوس الموضوعات :

رقم الإيداع :

بيانات النشر :

* تم اعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل المكتبة الوطنية *

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة المقرر

لقد صاحبتْ نهاية القرن التاسع عشر ظهور نظريات ومناهج تحاول قراءة الأدب من منظورات متعدِّدة ، وقد كان ظهور " الأدب المقارن " مرتبطاً في أبعاده الكبرى ، بتأثيرات بدأت تأتي إلى عالم الأدب من مناهج العلوم الطبيعية ، أو من المناهج الفلسفية ، وقد بدأت هذه التأثيرات تسهم في صناعة منهج يسعى لقراءة الأدب في علاقاته الخارجية .

إنّ تسمية " الأدب المقارن " Comparative Literature - هذه التسمية التي يتفق المقارنون ، مهما اختلفت آراؤهم واتجاهاتهم ، على قصورها تكشف عن تعدّد الحقول المعرفية التي أسهمت في بلورة هذا المنهج. فثمة من يرى أن كلمة " الأدب " يمكن أن تكون مسبوقة في العنوان بكلمة تاريخ ليكون المصطلح " تاريخ الأدب المقارن ". وهناك من يرى أن كلمة الأدب مسبوقة بكلمة " علم " ليكون المصطلح " علم الأدب المقارن " كما هو الحال في اللغة الألمانية التي تسمّيه Vegleichende Literaturwissenschaft أي " علم الأدب المقارن " ، وثمة من يرون أن الكلمة ينبغي أن تكون مسبوقة بكلمة النقد، لتكون بالتالي " النقد الأدبي المقارن " .

غير أنّ هذا الاختلاف لا يقلّل البتّة من الدور المعرفي المهم لهذا الحقل، الذي يسعى لدراسة العلاقة بين الآداب القومية المختلفة، ولتبيان طبيعتها وتجلياتها على مستويات واسعة أو ضيقة قد تبدأ من العلاقة بين أدب وأدب وتنتهي العلاقة بين نصّين أدبيّين .

ولا شك ، عزيزي الدارس ، أنّ الحاجة إلى مثل هذا المنهج تغدو ملحة في عالم أصبح بعد ثورة الاتصالات ، قرية كونية ، فصارت الحاجة بالتالي لقراءة الظاهرة الأدبية على صعيد الآداب القومية مهمّة من منظور علاقتها بالظواهر الأدبية القومية الأخرى .

الأهداف العامة من هذا المقرر :

ينتظر منك عزيزي الدارس بعد دراستك هذا المقرر وتنفيذ جميع الأنشطة والتدريبات الواردة فيه أن تصبح قادراً على أن :

1- تتبع نشأة وتطور الأدب المقارن التاريخية .

2- تفهم كيفية نمو هذا العلم ووضوح حقله المعرفي ، والصعوبات التي عاناها المختصون في هذا الحقل .

3- تميز المفاهيم الاشكالية التي خلقت تعددية مفاهيمية .

4- تعرف المصطلحات المستخدمة في التطبيقات المقارنة عند مقارنة النصوص الأدبية .

5- تبين المناهج الشائعة في العالم وتتعرف الفوارق بينها في مجال المقارنة (خصوصا : الفرنسي ، الأمريكي ، السلافي ، العربي) .

6- تحلل المنظور الاستشراقي وتبين ملامحه وصلته بالأدب المقارن ، وتحلل المواقف المتعددة من الاستشراق .

7- تدرك علاقات الأدب العربي القديم والحديث بالآداب الأخرى .

8- تحدد الطرق المختلفة في كيفية تنفيذ التطبيقات النصية المقارنة .

وقد خصص لهذا المقرر (3) ساعات معتمدة، وهو يتكون من تسع وحدات تغطي في مجموعها قضايا الأدب المقارن ، على الصعيدين النظري والتطبيقي .

تتناول الوحدة الأولى " النشأة التاريخية للأدب المقارن " إشكالية الولادة التاريخية للدراسات المقارنة في فرنسا ، وتتحدث عن عوامل تلك الولادة ، مثلما تقف عند مراحل التطور التاريخي للأدب المقارن هناك، لتتوسع في عرض معالم هذه النشأة في الولايات المتحدة ، والاتحاد السوفياتي، وأوروبا الشرقية (سابقاً) ، كما تنتقل إلى الوطن العربي لتتحدث عن كيفية انتقال منهج الدراسات المقارنة إلينا، ووضعية هذه الدراسات في العصر الحاضر.

وإذا كانت الوحدة الأولى تهدف إلى وضع الإطار الذي نشأت فيه الدراسات المقارنة أمام الدارس، فإنّ الوحدة الثانية " إشكاليات ومفاهيم تاريخية في الأدب المقارن " تسعى لإيضاح مصطلحات مهّمة ارتبطت بظروف النشأة التاريخية، أو انبثقت عنها، وهذه المصطلحات هي :

العالمية، الانفتاح، الانغلاق، التبعية، التعددية، الكوزموبوليتية، الآخر، المثاقفة.

ولعلّك تتفق معي، عزيزي الدارس، أن المعرفة العلمية، معرفة اصطلاحية في المحصلة النهائية، وأن الجهل بالمصطلح تعريفاً وتحديداً، يقود إلى ارتباك واضطراب على الصعيد المعرفي ، لهذا كان من الضروري أن يكون موضوع الوحدة الثالثة " مصطلحات أساسية في الأدب المقارن " من مثل :

الأدب المقارن، الأدب العام، التأثر والتأثير، التوازي، الإرسال، الوسيط، الاستقبال، ثقافة التقاطع. لأن فهم هذه المصطلحات ضروري لمعرفة النقاط الجوهرية في الدراسات المقارنة.

ولما كان فهم المصطلحات واستيعابها يقود إلى فهم المنهج واستيعابه ، فقد كان موضوع الوحدة الرابعة " مناهج الأدب المقارن ". لقد توقفت هذه الوحدة ، عزيزي الدارس ، عند المناهج المختلفة في الدراسات المقارنة كالمنهج الفرنسي، والأمريكي، والسلافي، ثم حاولت أن تجيب عن سؤال أساسي وهو وجود منظور عربي للمقارنة ، لكي يتضّح لك عزيزي الدارس ، مقدار ما في هذه المناهج من اختلافات وتباين في وجهات النظر، بالنظر إلى ارتباط تلك المناهج بفلسفات ومنظورات متباينة .

ثم أخذت وحدات الكتاب بعد ذلك تنحى منحى تطبيقياً ، فقد وقفت الوحدة الخامسة " علاقات الأدب العربي القديم بالآداب الأخرى " عند الدراسات المقارنة من زاوية التأثر والتأثير ، فقد تحدثت هذه الوحدة عن علاقات الأدب العربي اليوناني والأدب الفارسي في عصوره المختلفة ، ثم ناقشت تأثير الموشحات الأندلسية في شعر التروبادور ، وتحدثت عن تأثير الآداب العربية والإسلامية في شعر الشاعر الألماني غوته Gothe، ثم تحدثت عن تأثيرات عربية وإسلامية في الأدب العربي في القرن التاسع عشر ، لتتوقف في نهاية المطاف عند " ألف ليلة وليلة " وتأثيراتها في الآداب الغربية.

ومن أجل استكمال أبعاد الصورة كان لا بد أن تتوقف الوحدة السادسة عند " علاقات الأدب العربي الحديث بالآداب الأخرى "، وقد اشتملت هذه الوحدة على تأثير مذاهب أدبية معاصرة في الشعر والرواية والنقد العربي في العصر الحديث ، لهذا تحدثت الوحدة عن الرومانتيكية الأوروبية وبيّنت تأثيراتها في صياغة نظرية شعرية ونقدية عربية معاصرة ، كما توقفت عند الواقعية والوجودية والبنيوية من المنظور نفسه ، ولا شك ، عزيزي الدارس، أن ظاهرة التأثير من الظواهر الأدبية التي لا تتوقف، كما أن الخلاف بين المقارنين حول نشأتها وسبل دراستها واسع، ولكنّها تظل ظاهرة حيوية، تدل على ديناميكية العلاقة بين الآداب وخصوصيتها .

أما الوحدة السابعة وعنوانها " الاستشراق والأدب المقارن " وهذا العنوان يتوقف عند جزئيتين مهمّتين هما: أدب الرحلات والاستشراق. ولا شك أن الوقوف عند هاتين الجزئيتين يتم كونهما وسيلة للاتصال من جهة، وتجل من تجلّيات هذا الاتصال من جهة أخرى، وقد كان محل اهتمام الأدب المقارن، لكونهما يسهمان في تشكيل صورة أمّة في أدب أمة أخرى .

أما الوحدتان الأخيرتان الثامنة والتاسعة فهما " تطبيقات نصية في الأدب المقارن (1) و(2) .. وإذا كانت الوحدة رقم (1) تتوقف عند أعمال عربية تراثية من مثل: " رسالة الغفران " و " الكوميديا الالهية " و " حكايات لافونتين " و " كليلة ودمنة " فإن الوحدة رقم (2) تتوقف عند تأثير الشاعر ت.س. إليوت في الشعر العربي الحديث ، وتقف عند تأثيره في شعري السياب وعبد الصبور، مثلما تتوقف عند تأثير رواية الكاتب الأمريكي وليم فوكنر " الضحية والعنف " في الرواية العربية وخصوصاً في رواية غسان كنفاني " ما تبقى لكم " .

فوحدات الكتاب التسع - عزيزي الدارس - رحلة تجمع بين النظرية والتطبيق على نحو متدرّج ، يتم فيها بلورة النشأة والمصطلح والمجالات والمنهج ، ليكون الانتقال من الفهم النظري إلى التطبيق النقدي طبيعياً .

وفقك الله عزيزي الدارس ، راجين أن تجد الفائدة مقرونة بالمتعة في هذا الكتاب ، والله وراء القصد. ومنه وحده نستمد التوفيق والعون .

المؤلفان

الوحدة الأولى

النشأة التاريخية للأدب المقارن

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس مرحباً بك إلى الوحدة الأولى من مقرّر «الأدب المقارن»، وهي وحدة تتحدث عن النشأة التاريخية للأدب المقارن في فرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية وروسيا، وأوروبا الشرقية، كما تتحدّث عن هذه النشأة في العالم العربي وخصوصاً في فلسطين ومصر، إضافة إلى الحديث عن وضعية الدراسات المقارنة في الجامعات العربية.

2.1 الأهداف

يتوقع منك، عزيزي الدارس، بعد دراسة هذه الوحدة ان تصبح قادراً على أن:

1- تتَتَبَّع اشكالية الولادة التاريخية للأدب المقارن في فرنسا.

2- تحدد مراحل التطور التاريخي للأدب المقارن في فرنسا.

3- تتَتَبَّع نشأة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية.

4- تتَتَبَّع نشأة الأدب المقارن في الاتحاد السوفياتي (سابقاً) وأوروبا الشرقية.

5- تشرح إشكاليات الولادة التاريخية للأدب المقارن في العالم العربي وبخاصة في (فلسطين ومصر).

6- توضح وضعية الأدب المقارن في الجامعات العربية.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل هذه الوحدة على خمسة أقسام هي:

القسم الأول: نشأة الأدب المقارن في فرنسا ويحقق الهدفين (1 و2).

القسم الثاني :نشأة الأدب المقارن في الولايات المتحدة ويحقق الهدف (3).

القسم الثالث: نشأة الأدب المقارن في الاتحاد السوفياتي (سابقاً) وأوروبا الشرقية ويحقق الهدفين (4 و 5).

القسم الرابع : نشأة الأدب المقارن في الوطن العربي وخصوصاً في فلسطين ومصر ويحقق الهدف (6).

القسم الخامس: وضعية الأدب المقارن في الجامعات العربية. ويحقق الهدف (6).

4.1 قراءات مساعدة

يمكنك، عزيزي الدارس، قراءة المصادر التالية:

(1) حنفي، حسن، مقدمة في علم الاستغراب، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 1992م.

(2) درويش أحمد، الأدب المقارن، النظرية والتطبيق ، القاهرة، دار الثقافة العربية، ط2، 1992م.

(3) سيمون، بيير هنري، تاريخ الأدب الفرنسي في القرن العشرين، ترجمة بنيّة صقر بيروت: منشورات عويدات، 1961م.

(4) علوش سعيد، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، المركز الثقافي العربي،1987.

(5) مكاوي، عبد الغفار، ثورة الشعر الحديث، 2ج، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972-1974م.

(6) موروسير، ادوار، الفكر الفرنسي المعاصر، ترجمة عادل العوا. بيروت، منشورات عويدات. بلا .ت.

(7) هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، بيروت: دار العودة، ط9، 1981.

(8) وارين، أوستن، ويلك، رينيه، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق: وزارة الثقافة والارشاد القومي، 1972م.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة

لتحقيق الهدف من استيعاب النشأة التاريخية للأدب لمقارن، يحبذ الاطلاع على المراجع المذكورة في القراءات المساعدة، وفي ثبت المصادر والمراجع.

2. نشأة الأدب المقارن

ربما يحسن بنا، عزيزي الدارس، قبل الخوض في إشكاليّة نشأة الدراسات المقارنة إيضاح أمرين:

أمّا الأمر الأول فهو اتفاق الدراسين على أن مصطلح الأدب المقارن Comparative Literature قاصر عن التعبير عن مدلولات الدراسات المقارنة وأبعادها، غير أن هذا الاتفاق بين الدارسين لم يفض إلى إيجاد البديل. أما الأمر الثاني، فهو أنّ هذا المصطلح يتضمن بالضرورة ما هو مسكوت عنه، فالآداب لا تقوم وحدها بالمقارنة لهذا يرى الكثيرون أنّ المصطلح المُضْمَر، يشكل مرجعية تحدّد طبيعة المدرسة التي ينتمي إليها المقارن وهذه المصطلحات هي:

1- علم 2- تاريخ 3- نقد 4- نظرية. فيكون تسمية هذا الحقل المعرفي علم الأدب المقارن كما هو الحال في اللغة الألمانية Vergleichende Literaturwissenschaft أو تاريخ الأدب المقارن. كما يرى الفرنسيون، أو النقد الأدبي المقارن كما يرى المقارنون الأمريكيون. أو نظرية الأدب المقارن التي تقف نقيضاً لرؤية العلم الصارمة، وقوانينه المحددة. ومهما كان الأمر، فإن الأدب المقارن يعني الدراسة التي تقوم بين أدبين أو أديبين ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين.

لقد أسهمت عزيزي الدارس، مجموعة من العوامل في جعل فرنسا موطناً لنشأة الأدب المقارن. وإذا كان القرن الثامن عشر مهد الطريق لنشوء فكرة المقارنة، فإن القرن التاسع عشر، شهد ولادة هذه الدراسات، وإن لم تولد ناضجة أو مكتملة ويمكن لنا أن نوضح طبيعة تلك العوامل التي أدت إلى نشوء الدراسات المقارنة:

1.2 العامل السياسي

لقد حرص ملوك فرنسا، على جعل فرنسا وعاصمتها باريس عاصمة ثقافية لأوروبا، فغدت باريس مركز جذب يأتي إليها المثقفون، والشعراء، والمفكرون، والفنانون على اختلاف ما بينهم من مدراس واتجاهات. كما كان للثورة الفرنسية التي قامت في نهاية القرن الثامن عشر دور رئيس في الإسهام بتحولات شاملة لم تقتصر على النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية، بل امتدت إلى الأدب ومناهج دراسته. لقد حملت الثورة الفرنسية بذور تغيير عام، ففكرة الاستقرار والتوحّد، حلّ محلها الحركة والتنوع، وحل الاهتمام بالإنسان محل الاهتمام بالتاريخ، وبدلاً من الحقيقة الواحدة. نشأت فكرة الحقائق المتعددة (أحمد درويش، الأدب المقارن، ص 15) وإذا كان المثقفون الفرنسيون قد تنبهوا منذ وقت مبكر إلى التراث الأدبي المشترك الذي يربط بين شعوب القارة الأوروبية، وبينهم كما تمثل في إقبالهم على كتاب دانتي "الانتقال من لغة السوقة إلى لغة الفصاحة"، فقد تبلور في فرنسا تياران هما:

أ- التيار القومي: وقد كان هذا التيار يدعو إلى وجوب الاقتصار على الآداب الفرنسية، ويرفض الاهتمام بالتأثيرات الأجنبية.

وقد برز هذا الاهتمام في المسرح الفرنسي، وحرص أنصاره على بلورة مسرح فرنسي، يبتعد عن التأثيرات اليونانيّة أو الإيطالية ويستلهم الحياة الفرنسية، وقد سبق التأكيد على أنّ الثورة الفرنسية، وما ينتج عنها من تيارات فكرية كان لهما دور مهم في بلورة الدراسات المقارنة، لأن هذه الدراسات تهدف في مستوى من مستوياتها إلى تأكيد وحدة العقل البشري أو القاسم الإنساني المشترك من خلال بيان التأثر والتأثير بين الأدب سواء من خلال عمليات التأثر والتأثير أم من خلال دراسات التوازي.

ب- التيار العالمي: وقد رأى أنصار هذا التيار في ضوء ما وصفناه لك، عزيزي الدارس، أنّ الآداب الاوروبية نشأت عن عمليات تفاعل واسعة، قامت على التأثر والتأثير، وأن الاقتصار بالتالي على الآداب القومية وحدها، يضرّ بهذه الآداب. وقد كان الشاعر يوهان فولفجاج فون غوته Goethe ممثلاً لهذا التيار في ألمانيا من خلال نظريته، الأدب العالمي Welt Literatur في حين كانت مدام دي ستايل Madame de Stael تمثلها في فرنسا، وتدعو إلى ضرورة الانفتاح على التجارب الحضارية للأمم. وسنتحدث، عزيزي الدارس، عن كتابها «ألمانيا» Allemagne الصادر سنة 1810.

2.2 العامل الفلسفي

لقد نشأت الدراسات المقارنة في فرنسا، متأثرة بأجواء الفلسفة الوضعية Positivism كما تجلت في دراسات أوجست كونت Auguste Comte وقد انتشرت هذه الفلسفة في الدراسات الاجتماعية، وامتدت إلى الدراسات الأدبية، وصارت تسعى إلى وضع قوانين ثابتة للأدب، ثبات القوانين في العلوم الطبيعية، وحاولت تطبيقها على الأدباء، مثلما تُطبق قوانين الطبيعة على العناصر والجزئيات والكائنات.

كما أدى التطور العلمي وبخاصة في مجال الدراسات البيولوجية إلى نشوء دراسات مقارنة من مثل : علم الأحياء المقارن، وعلم التشريح المقارن، فكان نشوء الأدب المقارن مؤشراً على الارتباط الوثيق بين طرفي المعادلة وهما:

وقد ظهر نقّاد بارزون في هذا الاتجاه هم:

سانت بيف Sainte Beuve (1804-1869)، وهيبولت تين Hippolyte Taine (1828-1893م) وبرونتير Brunetiere (1849-1906م).

وقد ربط، بعض هؤلاء النقاد الإبداع بعوامل العرق والعصر والبيئة، ووضعوا قوانين تُرجع الأدب والإبداع، بوجه عام، إلى تصنيفات عامة، وكثر الحديث حول الحتميات سواء أكانت جغرافية أم تاريخية. وسعوا من خلال ذلك كله إلى تأسيس نقد يعتمد العلم ويسعى للبحث في أصول الأفكار وعوامل النشأة الثقافية عند الأمم المختلفة.

وإذا كان الحديث عن هذا الاتجاه، سيكون مختصراً، فذلك لأنك، عزيزي الدارس، ستدرس مناهج هؤلاء النقاد، بشيء من التوسع في مقرّر «مناهج النقد الأدبي الحديث».

3.2 العامل الاستعماري

لقد كانت نشأة الأدب المقارن في فرنسا مشوبة بعاملين مهمّين على هذا الصّعيد، هما المركزية الأوروبية، والبعد الاستعماري. أما على صعيد المركزية الأوروبية، فقد ظلت الدراسات المقارنة تقتصر في بعدها التطبيقي على الآداب الأوروبية كالإنجليزية، والفرنسية والإيطالية، والألمانية، والإسبانية، وترفض أن توسّع دائرة المقارنة إلى غير ذلك من الآداب. أما على الصعيد الاستعماري فقد حرصت فرنسا عى خلق ثقافة فرانكفونية في مستعمراتها تتأثر بالثقافة الفرنسية، وتتبع لها.

وإذا قمنا بتحليل طبيعة هذه العلاقة، فسنرى أنّ الفرانكفونية تحمل التعالي من طرف والدونيّة من طرف آخر (انظر: عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996، ص 85).

في مثل هذه الأجواء، عزيزي الدراس، التي تختلط فيها الأبعاد الفلسفية بالأبعاد السياسية، نشأ علم الأدب المقارن، وكانت ولادته حصيلة تفاعل تلك الأبعاد وقد تبلورت مناهجه في قراءة الآداب وتحليلها. دعنا، عزيزي الدارس، نقف عند أبرز المسهمين من ممثّلي هذه النشأة.

4.2 مدام دي ستايل Madame de Stael (1766-1817)

وهي سيدة فرنسية، ذات أصل سويسري، نسبت إلى زوجها البارون دي ستال. كان والدها واحداً من رجال المال المهمين، أما والدتها فكانت صاحبة صالون أدبي، كان يختلف إليه بعض مفكرّي فرنسا من أمثال «دريدو» و«بوفون»، ثم صار صالون مدام دي ستايل، بعد زواجها مركزاً للنشاط الفكري والسياسي، يقف في وجه نابليون لهذا نفاها نابليون غير مرّة، فذهبت إلى روسيا القيصرية وإنجلترا.

أصدرت مدام دي ستايل «ألمانيا» سنة 1810م. وقد عدّ كثير من الدراسين هذا الكتاب، بما يحمله من دعوة إلى الانفتاح على الآداب والأفكار التي توجد عند الأمم الأخرى، دعوة إلى الدراسات المقارنة، وهو يمثل، عزيزي الدراس، طبيعة التيار ذي النزعة العالمية، التي لا تقتصر على الأدب القومي، بل تتجاوزه في سبيل معرفة ما لدى الأمم الأخرى من آداب.

قسمت مدام دي ستايل كتابها الضخم إلى أربعة أقسام:

يتناول القسم الأول: الألمان وعاداتهم وتقاليدهم. وقد تحدثت في هذا القسم الذي يتكون من عشرين فصلاً عن شخصية الألمان القومية، مثلما تحدثت عن المرأة الألمانية، واستعرضت تقاليد الألمان في ولايات ألمانيا المختلفة.

ويتناول القسم الثاني الأدب والفن في ألمانيا. وقد تحدثت في هذا القسم عن صورة الألمان في فرنسا وإنجلترا أولاً، ثم تحدثت عن عصور الأدب الألماني المختلفة كما تحدثت عن أعلامه من مثل: Wieland (فيلاند) و Klopstock (كلوبشتوك) و Lessing ليسنج و Goethe غوته و Schiller (شيللر) ، كما تحدثت عن فن الشعر الألماني وأساليبه، وعن أنماط الشعر: الكلاسيكي والرومانسي. مثلما تحدثت عن نشوء فن المسرح في المانيا: واستعرضت بعض المسرحيات الشهيرة. واختتمت القسم بالحديث عن الفنون الجميلة الألمانية.

يتناول القسم الثالث الفلسفة والأخلاق في ألمانيا. وقد تحدثت في هذا القسم عن الفلسفة في انجاترا وقارنت بينها وبين الفلسفة الألمانية. ثم تحدثت عن أعلام الفلسفة الألمانية قبل كانط وبعده، ووضّحت تأثيرات الفلسفة الألمانية في طبيعة الشخصية الألمانية ثم تحدثت عن النُظم الأخلاقية الألمانية في ضوء الفلسفة الألمانية.

أما القسم الرابع فيتناول الدين والتعصب الديني. وقد تحدثت مدام دي ستايل فيه عن الدين في ألمانيا، فتناولت الكاثوليكية، والبروتستانتية، ثم تحدثت عن التصوف، وختمت حديثها في هذا القسم بحديث عن التعصب وعن تأثيراته السلبية على حركة التنوير.

لقد استعرضت لك، عزيزي الدارس، كتاب مدام دي ستايل، ولعلك ترى معي أنّ هذا الكتاب، يلقي أضواء كاشفة على أمة أخرى، كانت تربطها بالفرنسيين علاقة عدائية. وقد وقفت مدام دي ستايل من الألمان، موقف المُعْجَبَ، الحريص على نقل ما لديهم من إيجابيات في الشخصية والأدب والفلسفة إلى أبناء قومها.

ولكي يكون حديثنا دقيقاً ، عزيزي الدارس، نوُضح أهمية مدام دي ستايل على هذا الصعيد، أعني فيما يخص النشأة:

(1) كان كتاب (ألمانيا) دعوة صريحة لتجاوز النزعة القومية إلى النزعة العالمية المقارنة، فقد قالت:

«لابُدّ للأمم أن تتواصل فيما بينها وتهدي إحداها (غيرها) ومن الخير للأمة أن ترحّب بالأفكار التي ترد إليها من الخارج فإنّ الأمة المضياف في هذا الخصوص هي التي تكبر أكبر الغنم».

(2) كانت مدام دي ستايل من أهمّ الدعاة إلى نشوء أدب رومانسي، متأثرة بذلك بفلاسفة الألمان، وإذا كان الأدب الرومانسي يبدو، للوهلة الأولى، مناوئاً لفكرة الأدب المقارن، لإصراره على التجربة الفردية، والأبعاد القومية الخاصة للأمة التي يصدر عنها، فإن اتساع هذا المفهوم، وانتشاره على مدى القارة الاوروبية، وتبّرم كثير من الشعراء بالحدود القومية والسياسية قد أدى إلى خلق تربة مناسبة للدراسات الأدبية والمقارنة (انظر: حسام الخطيب: آفاق الأدب المقارن، ص 68).

(3) كانت مدام دي ستايل من أوائل الذين روجّوا لفكرة أنّ «الأدب مرآة للمجتمع». وإذا كان الأدب صورة اجتماعية، فلا بد - للاستعانة على فهمه - من دراسة التاريخ. وقد كانت مدام دي ستايل، تلجأ في دراساتها الأدبية إلى ضرب الأمثلة بالآداب الأخرى، والإشارة إلى التشابه والاختلافات فيما بينها. (محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص 46).

وإذا كانت - على فضلها وريادتها- لم تقرأ هذه الآداب المختلفة من منظور منهجي، فقد فتحت الأبواب لمثل هذه الدراسات.

5.2 سانت بيف وهيبوليت تين

لقد جاء إسهام هذين الناقدين في دفع عجلة الدراسات المقارنة من خلال اعجابهما بمناهج البحث في العلوم التجريبية، ومحاولة استخلاص مبادىء منها، تصلح منهجاً للبحث في النقد الأدبي، يتحول إلى علم موضوعي. وإذا كانت مدام دي ستايل قد تحدثت في كتابها (ألمانيا) عن تأثير المناخ والبيئة، واللغة ونظام الحكم في الشعوب، فإنّ سانت بيف قد تحدث عن الابداع برؤية مستمدة من العلم التجريبي.

أما تين فقد تأثرّ بدوره بهذه الروح العلمية التجريبية، وحاول أن يقيم تاريخ الأدب على أساس موضوعي تفسّر فيه الظواهر الأدبية من خلال ارتباطها بظواهر كونية، وخصائص بشرية كالعرق Race والبيئة Milieu والعصر Moment.

وإذا كانت دعوة كلّ من بيف، وتين، ومعهما برونتير، قد صبغت النقد الأدبي صبغة علمية، كثر الاعتراض عليها، وقد وضحنا ذلك، عزيزي الدارس في مساق، «النقد الأدبي الحديث» فإن علاقة ذلك بنشأة الدراسات المقارنة لاتخفى.

لقد كانت هذه الاتجاهات، بصرف النظر عن مدى ملاءمتها لدراسة الأدب، دعوة إلى توسيع مجال دراسة الأدب، ليتخطى الأبعاد الاقليمية، التي نشأ فيها، وللبحث عن الظروف الخاصة بكل جنس في هذه الآداب العالمية وذلك يتطلب، تتبع حركة انتقال هذه الأجناس بين الآداب المختلفة، وهي بحوث تدخل في صميم الدراسات المقارنة، فضلاً عن تأثيرها في مناهجها. (أحمد درويش، الأدب المقارن، ص19).

6.2 مناخ المقارنة

لقد ولدت، عزيزي الدارس، الدراسات الأدبية المقارنة في فرنسا في ظلّ هذا المناخ. وإذا كنّا في مطلع هذه الوحدة قد ألمحنا إلى تسمية هذا العلم، ومدلوله الاصطلاحي، فإن من الجدير بالذكر ان يقال إنّ التسمية تتأثر بعلوم التشريح، والحيوان، والنبات التي اتخذت لها وجهة مقارنة.

لهذا أخذ دارسو الأدب المقارن، يهتمون بالأدب من حيث النشوء والارتقاء. وراحوا، في ضوء مناهج العلم التجريبي، والفلسفة الوضعية، ينظرون، كيف ينشأ الموضوع، وكيف ينمو، لينتقل في مراحل نموه واكتماله من أدب قومي إلى أدب قومي آخر.

لقد ظهر هذا الاصطلاح (الأدب المقارن) على يد Jean - Jacques Ampere (جون جاك أمبير)، فسمى أحد كتبه:

«التاريخ المقارن للفنون والآداب لدى الشعوب كافة»

وكان أمبير قد استخدم هذا المصطلح سنة 1828 في مجموعة من المحاضرات التي ألقاها، التي درس فيها أدب القرن التاسع عشر في فرنسا وانجلترا وألمانيا.

أما فيلمان Villemain فيعده الدارسون، الأب الروحي للدراسات المقارنة في فرنسا.

فقد القى سنة 1829 محاضرة في السوربون سماها «استقصاء الأثر الذي تركه كتّاب فرنسا في القرن الثامن عشر في الآداب الأخرى وفي العقلية الاوروبية».

وقد شهدت المرحلة الواقعة (كما يقول باول فان تيغم في كتابه «الأدب المقارن»، ص 35) بين 1880-1890 تقدماً واضحاً في مجال الدراسات المقارنة.

فقد أصبح الأدب المقارن مادة أكاديمية في الجامعات الفرنسية. كما نشر Joseph Texte (جوزيف تكست) اطروحته عن جان جاك روسو وعن مصادر عالمية الأدب. وذلك سنة 1890م، ليشغل بعدها كرسي الدراسات المقارنة في جامعة ليون Lyon، ولتنصّب محاضراته على تحليل التأثيرات الألمانية في الأدب الفرنسي منذ عصر النهضة.

وفي الوقت نفسه كان لوي بول بتس، يقوم بجهود منظمة في ميدان الدراسات المقارنة. ولعل من المفارقات ان يذكر هنا، أنّ بتس Louis - Paul Betz قد توفي في سنّ مبكرة مثل جوزيف تكست تماماً.

ففي عام 1895 م كان بتس قد فرغ من كتابة أطروحته التي تتناول تلقي Reception الشاعر الألماني هاينريش هايني Heinrich Heine في فرنسا، لينشر عام 1900 كتاباً ضخماً بعنوان:

"بيبليوغرافيا الأدب المقارن"، وليكتب الاستاذ تكست مقدمته. تحدث بتس في مقدمة البيبليوغرافيا عن أنواع المباحث التي يتناولها الأدب المقارن، فوقف عند المشكلات النظرية ثم تحدث عن الفولكلور المقارن، ثم عند الدراسة المقارنة للآداب الحديثة.

أعاد بيتس مع بالدن سبرنجر Baldensprenger نشر البيبليوغرافيا سنة 1904، لنرى أن أكثر من 6 آلاف مصنف ودراسة خصصت للأدب المقارن، وقد احتلت هذه البيبليوغرافيا مكانة مرموقة في تاريخ الأدب المقارن وكتب عنها خارج فرنسا العديد من الدراسات.

وقد كان لتأثير دراسات جوستاف لانسون، الذي كان أستاذاً للدراسات الأدبية في السوربون، نتائج مهمّة على صعيد تقدم الدراسات المقارنة. فكثرت الأطروحات في مجال الأدب المقارن، بتأثير لانسون وبالدن سبرنجر. إضافة إلى صدور مجلتين مهمتين في مجال الدراسات المقارنة هما:

مجلة «الأدب المقارن» و«مكتبة مجلة الأدب المقارن». اللتين كان يشرف على إصدارهما بالدن سبرنجر و Paul Hazard باول هازار الذي عرف بكتاب ترجم إلى مختلف اللغات الاوروبية وهو «أزمة الضمير الاوروبي». وإذا كان الفصل الرابع من هذا المقرر، سيقف بك عزيزي الدارس، عند مناهج الادب المقارن في فرنسا، فلا بأس ان نتذكر معاً أهم الأعلام الذين أرسوا قواعد الدراسات المقارنة، باختصار وإيجاز:

أ- باول فان تيجم Paul Van Tieghem

ب- فرانسو غويار Francois Guyard

ج- رينيه ايتامبل Rene Etimble

7.2 ظهر كتاب فان تيجم الأدب المقارن سنة 1931

وقد تحدث فان تيجم في أبواب الكتاب الثلاثة عن نشوء الدراسات المقارنة، ثم عن مناهجها، ثم أفرد الباب الثالث للحديث عن الادب العام.

وإذا كان منظور تيجم يقوم على التمييز بين الأدب القومي والأدب العام والأدب المقارن، فإنه يتوقف في دراساته المنهجية للأدب المقارن عند المشكلات التي كانت تهمّ جيل المؤسسين من مثل: التأثير، والمصادر، والوسطاء، والنجاح.

8.2 أما غويار فقد وقف هو الآخر في كتابه سنة 1951

بعنوان «الأدب المقارن» عند مناهج البحث في هذا الفرع، ويرى أنّ الادب المقارن هو «تاريخ العلاقات الأدبية الدولية» والدارس المقارن تبعاً لذلك يقف على الحدود اللغوية للأدب القومي، ويتابع حركة انتقال الموضوعات والأفكار والكتب والمشاعر بين أدبين أو اكثر.

ويمكن عزيزي الدارس، أن نقول إنّ جان ماري كاريه قد أعاد الفهم نفسه في كتابه «الأدب المقارن» فَعدّ الأدب المقارن فرعاً من فروع تاريخ الأدب، ورأى انه العلم الذي يدرس العلاقات الوجدانية بين الأمم والعلاقات الفعلية القائمة بين الأعمال الأدبية ومصادر إلهامها، وحياة كتأبها في غير «أدب قومي».

9.2 رينيه ايتامبل

لقد لاحظ كثير من الدارسين أنّ المفهوم الفرنسي للأدب المقارن، قد عانى منذ نشأته من عددٍ من أوجه القصور، كعدم التحديد، والخضوع للنزعة التاريخية، والولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس من حقائق الواقع، وعدم التناسق بين المنطلق القومي والهدف العالمي.

وقد كان من الطبيعي أن تنتهي الظروف التي أحاطت بنشأة الأدب المقارن في القرن التاسع عشر إلى هذه النتيجة. وكان أهم هذه الظروف جميعاً سيطرة منهج البحث التاريخي، وسيادة الفلسفة الوضعية . (انظر : عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين مفهومين، فصول 1(1983م)، ص 12).

من هنا تجيء أهمية رؤية ايتامبل التي تجسدت في مقالة مركزية له بعنوان: (أزمة الأدب المقارن).

إنّ قارىء هذه المقالة المهمة، سيلاحظ مقدار النقد الذي يوجّهه ايتامبل لمناهج الأدب المقارن في فرنسا، من حيث خضوعها للمنهج التاريخي، والفلسفة الوضعية. وسيلاحظ القارىء كذلك أنّ ايتامبل يرى أنّ الأدب المقارن سيتجه نحو الشعر المقارن، من خلال الجمع بين البحث التاريخي والتأمل النقدي أو الجمالي.

وهذا يعني أن على الدراسات المقارنة في رأي ايتامبل للخروج من أزمتها ان تحترم بنية العمل الأدبي، وان لاتقوم بتفتيت هذه البنية في ضوء فهمٍ غير نقدي لعلاقات التأثر والتأثير.

نشاط (1)

حاول ان تتعرف إلى صورة باريس في الأدب العربي الحديث في المقالات التالية:

1- الشيخ، خليل، صورة باريس في الأدب العربي الحديث. مجلة عالم الفكر، العدد الثاني، 1988.

2- الشيخ، خليل، صورة باريس في الشعر العربي الحديث. أبحاث اليرموك، العدد الثاني، 1995م.

حاول ان تتعرف إلى النصوص الأصلية للمدرسة الفرنسية من خلال الرجوع إلى أحد الكتب التالية:

3- جويار، م.ف. ، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاّب، مراجعة عبد الحليم محمود، إدارة الثقافة العامة، سلسلة الألف كتاب،1956م.

4- فان تيغم، باول، الأدب المقارن. ترجمة سامي مصباح الحسامي، بيروت، المكتبة العصرية. د.ت.

1- إيتامبل، رينيه، نهضة الأدب المقارن، الكاتب المصري، العدد 28 مجلد7، 1948.

2- إيتامبل، رينيه، أزمة الأدب المقارن في كتاب: دراسات في الأب المقارن، ترجمة : محمد الخزعلي، اربد، مؤسسة حمادة، 1995م، ص 87-140.

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- بيّن رؤية مدام دي ستايل كما تتجلى في كتابها «المانيا » ووضح أهمية الكتاب في نشأة الدراسات المقارنة.

2- وضحٌ دور كلّ من فان تيجم، غويار، ايتامبل في نشأة الدراسات المقارنة في فرنسا.

تدريب (1): وضح باختصار العوامل التي جعلت فرنسا مواطناً لنشوء الدراسات المقارنة.

تدريب (2): تحدّث عند دور الروّاد الفرنسيين في التأسيس للدراسات المقارنة، موضحاً رؤاهم النقدية.

3. نشأة الأدب المقارن في أمريكا

إذا كانت الدراسات المقارنة قد ولدت في فرنسا، في ظل انحسار الكلاسيكية، وتبلور مفاهيم قومية متباينة، وازدياد حركة الكشوف الجغرافية وما نتج عنها من استعمار، إضافة إلى الإعجاب المطلق بالعلوم الطبيعية، فإنّ نشوء الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة، تمّ في ظروف مختلفة، يغاير ما حدث في فرنسا وفي القارة الأوروبية على وجه العموم.

وقبل ان نستعرض، عزيزي الدارس، طبيعة هذه النشأة، ونتعرف ملامحها، يجدر بنا أن نذكر أنّ هذه الدراسات قد تبلورت في ظلّ مبدأين:

1- مبدأ أخلاقي يعكس طبيعة أمة، تتشكل من عناصر قومية متعددة، وتحرص أن تظلّ تنظر إلى الثقافات نظرة احترام.

2- مبدأ فكري يقوم على حرّية قراءة التجارب الإبداعية والتعرف عليها، وعلى ما تحويه من قيم جمالية وأسلوبية.

يرى المقارن الألماني اولريش فايس شتاين Ulrich Weisstein في كتابه «مدخل إلى الدراسات المقارنة» أنّ بداية الدراسات المقارنة في الولايات المتحدة تعود إلى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وهذه البداية، تشبه إلى حدّ ما، بدايات الدراسات المقارنة في فرنسا، وألمانيا، كما تتجسد في كتابات مدام دي ستايل، ونظرية غوته في الأدب العالمي، فقد سعى الكاتب الأمريكي ذي النزعة الإنسانية رالف والدوايمرسون Ralph Waldo Emerson للمقارنة والربط بين الآداب الأوروبية، وكانت تأثيرات غوته وتوماس كالاريل في أدبه وفكره واضحة تماماً.

لهذا لم يكن مستغرباً أن تكون بداية المدرسة الأمريكية، مرتبطة في كثيرمن الأحيان بدراسة «الأدب العام» و «أدب العالم» و «اساطين الكتب» أو «الانسانيات».

غير أنّ البداية الأولى للدراسة المقارنة، كما يذكر فايس شتاين، تعود إلى Charles Chauncey Schachford (تشارلز شارنسي شاك فورد) الذي شغل كرسي «الأدب العام أو الأدب المقارن» في جامعة كورنيل Cornell. ولكنّ شاك فورد لم يستطع تأسيس تقاليد لهذا الكرسي، لهذا لم يجد من يخلفه عندما أحيل على التقاعد سنة 1886، فظل كرسي الدراسات المقارنة شاغراً حتى عام 1902، عندما شغله الباحث في الفلسفة الأرسطية Lane Cooper (لين كوبر)، فظلّ رئيساً لقسم الدراسات المقارنة من 1927 حتى عام 1943م.

كما يعد من الرواد Charles M. Gayley (تشارلز . م. غيلي) الذي كان يحاضر في جامعة ميتشغان في الفترة الواقعة بين 1887م و 1889م حول النقد الأدبي المقارن، ليذهب بعذ ذلك إلى جامعة كاليفورنيا، حيث تمكن من انشاء قسم الأدب المقارن هناك.

انشيء، عزيزي الدارس، أول كرسي للأدب المقارن في الولايات المتحدة في جامعة هارفارد في العام الجامعي 1890-1891، وقد شغل منصب الاستاذية ارثر ريشموند مارش Arthure Richmond March، وكانت محاضراته تنصب حول الأدب في العصور الوسطى من منظور مقارن، لأن تناول الأدب الحديث من زاوية مقارنة، في الولايات المتحدة، تم بعد الدخول في القرن العشرين.

ثمّ جرى في سنة 1904م تأسيس قسم الدراسات المقارنة في الجامعة نفسها، وقد تولى H. C. Schofield رئاسة هذا القسم مدة خمسة عشر عاماً، وقد اسس شوفيلد سنة 1910 مجلة «دراسات هارفارد في الأدب المقارن». ومن الجدير بالذكر أنّ هاري ليفن Harry levin قد تولى رئاسة القسم سنة 1926.

وقد ظهر سنة 1949 العدد الأول من مجلة «الأدب المقارن» التي تصدرها جامعة oregon (أوريجون)، كما ظهر سنة 1952 المجلد الأول من «حوليات الأدب العام والأدب المقارن» وقامت على نشرها جامعة شمال كارولينا، تحت إشراف الاستاذ فريدريك الذي نشر عام 1954 كتاباً تحت عنوان:

«تخطيط عام للأدب المقارن من دانتي إلى أونيل»

وفي الولايات المتحدة عدد لا بأس به من الدوريات المتخصصة في الأدب المقارن، تصدر عن غير جامعة، كمجلة جامعة ميريلاند، وجامعة غرب ميشيغان، وجامعة شيكاغو وجامعة فرجينيا.

وقد صدر عام 1962 كتاب مهم يحوي الكثير من الدراسات المهمة لأساتذة الأدب المقارن تحت عنوان : «الأدب المقارن، منهجه وآفاقه» وقد شارك فيه: ريماك، وج.ت. شو وفايس شتاين وغيرهم من المقارنين الذي يمثلون المدرسة الأمريكية.

وإذا كان الحديث عن مناهج الأدب المقارن الامريكية سيأتي عزيزي الدارس، في الوحدة الرابعة، فإنّ المدرسة الأمريكية ترفض، كما بين رينيه ويلك في مقالته الشهيرة «أزمة الأدب المقارن» التي القاها في المؤتمر الثاني للجمعية الدولية للأدب المقارن، أن تنحصر الدراسات المقارنة في البحوث المتعلقة بالمصادر والتأثيرات وحظ الكاتب من الشهرة، أي في التجارة الخارجية للأدب على حد تعبير ويلك. من هنا رأى ويلك، أن الخروج من الأزمة التي وقعت فيها مناهج الأدب المقارن، تفترض الابتعاد عن تاريخية المدرسة الفرنسية، والدخول في عالم النقد الأدبي. من هنا بدأت كتابات بعض المقارنين الأمريكيين من مثل هنري ريماك، تؤكد الفكرة الإصلاحية للمفهوم الأمريكي، وإن كانت دعوة ريماك تنطوي على بعد توفيقي.

غير أن بعض الدارسين رأوا أنّ المنهج الأمريكي، لا يخلو هو الآخر من تناقضات وقصور، فقد رفض هذا المنهج «الأدب العام» وعدّه بدعة فرنسية، اخترعها فان تيجم، ولكن الأدب العام لا يزال يدرّس في بعض الجامعات الأمريكية، كما ان تعريف الأدب المقارن في ضوء المدرسة الأمريكية، لا يتسم بالوحدة، ويظهر فيه الازدواج. إضافة إلى تورّط بعض المقارنين في الوقوع في حبائل التعصب القومي، الذي رفضوه، وعدوه سمة مميزة للأدب المقارن في فرنسا . (انظر : عبد الحكيم حسان، الأدب المقارن بين مفهومين. فصول 3 (1983م) ص11 وما بعدها).

اسئلة التقويم الذاتي (2)

ما المبادىء التي انطلقت منها المدرسة الأمريكية للدراسات المقارنة؟.

تدريب (3)

قارن بين رؤية كلّ من ايتامبل وويلك فيما يخصّ أزمة الأدب المقارن.

نشاط (2)

عد إلى كتاب سعيد علوش : مدارس الأدب لمقارن. دراسة منهجية واقرأ «الأدب المقارن. تعريفه ووظيفته. هنري رماك، ص 109-113) واقرأ ايضاً : هنري رماك: نحو بلورة المفهومات ، 114-118.

4. نشأة الأدب المقارن في الاتحاد السوفياتي واوروبا الشرقية (سابقاً)

لقد لاحظنا، عزيزي الدارس، أنّ نشأة الأدب المقارن ومناهجه تتأثر بالأجواء المعرفية التي يتبلور فيها هذا الحقل. لهذا كان من الطبيعي ان تتأثر هذه النشأة بالفلسفة الماركسية ذات الطبيعة الشمولية التي شملت فيما مضى الاتحاد السوفياتي السابق، ودولاً أخرى في أوروبا الشرقية مثل : (ألمانيا الشرقية، هنغاريا، بولندا، رومانيا).

لهذا لاحظ بعض الدراسين أنّ تأخرّ ظهور الدراسات المقارنة في الاتحاد السوفياتي، أمر طبيعي، وبخاصة في الحقبة الستالينية فقد نظر إلى الأدب المقارن على أنه مرتبط بالثقافة الغربية، وعلى أنه ينطلق من الآداب القومية، مما يجعله يشكّل خطراً على وحدة – الاتحاد السوفياتي- في السابق.

لقد أسهم سقوط الستار الحديدي بعد زوال الستالينية في ظهور الدراسات المقارنة، وكان من الطبيعي أن تكون هذه الدراسات منسجمة مع المادية الجدلية والمادية التاريخية. لهذا تميزت هذه الدراسات بحضور نبرة نقدية واضحة فيما يخص الادب المقارن في الغرب. فقد أخذ المقارنون الماركسيون على النظرة الغربية للادب المقارن، أنها تضيق حدود النظر إلى الآداب في الزمان والمكان، فهي تقسم عصور الادب على نحو تحكمي، إلى قديم ووسيط وحديث. كما ان هذه النظرة تهمل الادب السلافي، وتعامله بشيء من الاحتقار. ومن هنا حرصت المدرسة السلافية، كما سماها سعيد علوش، على تكوين أدب عالمي تجد فيه آداب العالم الثالث في افريقيا وآسيا مكانها جنباً إلى جنب مع الآداب الغربية ومنح مكانة متميزة للأدب السلافي باعتباره أداة اتصال بين الشرق والغرب، وتجديد النقد الادبي بواسطة الفكر الماركسي. (رجاء جبر، تاريخ الأدب المقارن، ص26).

يعد Alexander Veselovsky الفكر أباً للدراسات المقارنة. وقد شغل فيسلوفسكي منذ عام 1870م حتى وفاته كرسي الدراسات المقارنة في بطرسبرج. وقد وصف Werner Krauss أعماله في حقل الدراسات المقارنة بقوله:

«في شعرياته المقارنة أراد فيسلوفسكي استيعاب تطورّ الآداب جميعها». ويبدو أنّ المقارنة كانت تتم، بغض النظر عن الزمان والمكان، بين أشعار متباينة كشعر الجرمان القدماء، والهللينيين والهنود. وقد شكلّت هذه المقارنة نظرية «التطور الزمني» التي لم يقدّر لها، كشبيهتها الشكلانية، الاستمرار، فقد رفضتها النظرية الماركسية.

لهذا يرى الدراسون أن تطور الدرسات المقارنة في روسيا واوروبا الشرقية قد مرّ بحقب ثلاث، وقد حدد Gleb Struve هذه الحقب في مقالة له صدرت في "الكتاب السنوي للأدب العام والمقارن":

1- حقبة الحرية النسبية، وتمتد منذ 1917 حتى 1929، وفي هذه الحقبة لم يكن من الضروري أن يكون الباحث ماركسياً.

2- الحقبة الثانية وهي تغطي المرحلة الزمنية، منذ مرحلة الثلاثينيات مروراً بحقبة الحرب العالمية الثانية، وقد سيطرت عليها ما يسمى بالواقعية الاشتراكية.

3- الحقبة الثالثة وقد صبغت بقرار اللجنة المركزية الشيوعي السوفياتي سنة 1946، بضرورة التخلص من العقلية البرجوازية في الأدب السوفياتي وبعدم الخنوع للغرب.

لهذا يرى Struve أنّ نهاية الخمسينيات تسجل مرحلة جديدة في الدراسات المقارنة في روسيا وأوروبا الشرقية. فقد بدأ معهد غوركي للأدب العالمي في موسكو يعيد الاعتبار للرواد في ميدان الدراسة المقارنة وبادر معهد بوادبست للدراسات المقارنة إلى عقد مؤتمر لدراسة الآداب السلافية من منظور مقارن، في مطلع الستينيات. وقد شارك في المؤتمر عدد من المقارنين الغربيين. وقد نشر Istvan Stoter أعمال المؤتمر، الذي لقي صدى إيجابياً في الغرب.

من هنا ظهر مقارنون من مثل:

السوفياتي فيكتور جيرمونسكي أما أبرز ممثلي المدرسة السلافية فهم (ديونيز دوريزين)، (استيفان زويتر)، (روبرت فايمان) و (الكسندر ديما).

وإذا كان الحديث عن مدرسة سلافية، قد ينطوي على شيء من التعميم، فإن المقارنين في روسيا وأوروبا الشرقية لايحصرون الأدب المقارن في دراسة العلاقة الأدبية، أي في مشكلات التأثر والتأثير، وإن كانوا، في ضوء الماركسية، يردون التشابه والاختلاف إلى عاملين:

1- مادي، يتمثل في الواقع الاقتصادي، ودرجة تطوره.

2- ثقافي، يتمثل في البناء الفوقي للمجتمعات، وبالتاريخ الفكري لها.

اسئلة للتقويم الذاتي (3)

علل تأخر الدراسات المقارنة في الاتحاد السوفياتي سابقاً.

نشاط (3)

إذا كنت قادراً على القراءة باللغة الانجليزية فعُد لمزيد من التفصيل إلى كتاب:

Ulrich weisstein, Comparative Literature, And Literary theory. Survey and Introduction. Indiana University Press, 1973, P.242 F F.

5. نشأة الأدب المقارن في الوطن العربي (فلسطين، مصر)

لابد أنك، عزيزي الدارس، قد وقفت في غير مقرر على طبيعة العلاقة بين العرب والغرب في العصر الحديث. لهذا أرجو أن تأذن لنا، أن لانفصّل بالقول في كيفية وقوع تلك المواجهة، ولا في تعداد أسبابها، وتجلياتها بل ، نستأذنك، أن يكون حديثنا مكثفاً يستخلص النتائج ويكثف الأبعاد.

يُسَجل المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي في «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» بداية المواجهة بين المثقف العربي المسلم، وبين الحضارة الغربية التي جاءت من خلال حملة نابليون إلى مصر، غازية، مستعمرة. وقد حرص الجبرتي على الوقوف على جانبي الصورة، سواء في ميدان التقدّم العلمي لهذه الحضارة، أم في الأبعاد السلبية لها المتمثلة في وجهها العسكري المدّمر. وقد حرص المفكرون من أمثال رفاعة الطهطاوي في «تخليص الابريز في تلخيص باريز» وأحمد فارس الشدياق في «كشف المخبأ عن فنون أوروبا» وعلي مبارك في «علم الدين» وغيرهم على تسجيل الفجوة الحضارية بين الغرب وماوصلت إليه الحال في الوطن العربي آنذاك، من خلال رؤى مقارنة في جوانب سياسية وتشريعية واجتماعية وأدبية، كما سجّلت تلك الكتابات موازنات بين خصائص الشعر العربي وبين خصائص الشعر الأوروبي، وتحدّثت عن فنون أدبية جديدة كفن المسرح.

ولاشك أنّ العلاقة بين الأدب العربي والآداب الأوروبية ، التي ازدادت عمقاً قد أسهمت في تبلور النظرة المقارنة عند العرب. فقد شهدت مجلة «المقتطف» التي كان يرأس تحريرها يعقوب صروف نقاشاً حول البلاغة عند العرب والإفرنج، مثلما شهدت نقاشاً حول المعّري في ترجمانه الإنجليزية التي قدّمها الريحاني، ولاشك أنّ مثل هذا النقاش كان ينطوي على نوع من المقارنة، بغض النظر عن مستواها المنهجي.

ويبدو أنّ سنة 1904م تُعَد البداية الحقيقية لتبلور الدراسات المقارنة في الوطن العربي. أتعرف عزيزي الدارس، السبب؟.

لقد نشر في تلك السنة ثلاثة كتب مهمة تُعَد تأسيساً للدراسات المقارنة في الوطن العربي.

لقد نشر سليمان البستاني ترجمته لإلياذة هوميروس، ونشر قسطاكي الحمصي الجزء الأول من كتابه «منهل الورّاد في علم الانتقاد» كما نشر محمد روحي الخالدي كتابه «تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو».

تحوي مقدّمة الترجمة التي وضعها البستاني الكثير من النظرات المقارنة فقد وازن البستاني بين الأدب الملحمي عند العرب، ومثيله عند الاوروبيين، وقابل بين الشعر الجاهلي والشعر اليوناني، من حيث النشأة، والرواية، والتدوين، والموضوعات، وقارن بين هوميروس وابن الرومي. وردّ التشابه بين الشعر العربي واليوناني إلى تشابه في التطوّر الاجتماعي.

أما كتاب الحمصي فيشير إلى بداية تأثير مناهج النقد الأدبي عند الغربيين في النقد الأدبي الحديث. ولا شك أنّ مصطلح «علم الانتقاد» يؤشر على هذا التأثير . أما الجزء الثالث من كتابه فقد كان دراسة مقارنة تطبيقية. فقد كتب الحمصي كتاباً تحت عنوان:

«الموازنة بين الألعوبة الالهية ورسالة الغفران وبين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان».

وبصرف النظر عن النتائج التي توصل إليها الحمصي، ومدى دقة تلك النتائج فإن الكتاب يسعى للمقارنة بين عملين أدبيين مهمين، لاتزال العلاقة بينهما موضع دراسة واهتمام.

لكنّ ظهور كتاب محمد روحي الخالدي، عزيزي الدارس، يشكل كما أشار كثير من الدارسين بداية ظهور الأدب المقارن.

ولد الخالدي عام 1864م في القدس، وانتخب غير مّرة عضواً في مجلس المبعوثان العثماني، درس في الآستانة ومدرسة العلوم السياسية في السوربون.عين عام 1898م قنصلاً للدولة العثمانية في مدينة بوردو الفرنسية وتوفي عام 1913م، بعد أن أصدر كتباً عديدة.

نشر الخالدي كتابه منجماً في مجلة الهلال بين 1902-1903م، ثم نشره باسم «المقدسي» عام 1904، لينشره عام 1912 باسمه الصريح. وإذا كان كتاب الخالدي، بما ينطوي عليه من أفكار، ومايثيره من قضايا يحتاج إلى وقفة طويلة، فإننا سنتحدث في هذا المقام عن أهميته في نشأة الأدب المقارن في الوطن العربي.

من الضروري أن نتنبه، عزيزي الدارس، إلى عنوان الكتاب الأساسي قبل أن نتحدث عن العنوان الفرعي.

يتحدث الخالدي عن «تاريخ علم الأدب» فماذا يعني بمصطلح «علم الأدب»؟ إنّ هذا المصطلح ذو علاقة بالأدب المقارن من زاوية المنظور الفرنسي. فهو من جهة يؤكد تأثر الخالدي بمناهج الفرنسيين، بما تنطوي عليه من نزوع للتاريخية، وللعملية، وهو من جهة اخرى يشير إلى اختلاف الدراسين حول تسمية هذا الفرع، فهل هو علم الأدب المقارن، أم تاريخ الأدب المقارن ولعلك تعلم، عزيزي الدارس، أنّ مناهج النقد الأدبي الحديث قد خففت من علواء النزعة العلمية، وجنحت إلى استخدام مصطلح نظرية الأدب.

أما عنوان الكتاب الفرعي فيقول في وصف الكتاب:

«وهو يشتمل على مقدّمات تاريخية واجتماعية في علم الأدب عند الإفرنج وما يقابله من ذلك عند العرب، إبّان تمدنهم إلى عصوررهم الوسطى، وما اقتبسه الإفرنج عنهم من الآداب والشعر في نهضتهم الأخيرة وخصوصاً على يد فيكتور هوكو».

لو تأملت العنوان، عزيزي الدارس، بدقة لرأيت أنّ حرص الخالدي على المقدمات التاريخية والاجتماعية. يؤكد انتماءه إلى المدرسة الفرنسية، في حرصها على السياق التاريخي والاجتماعي، الذي تتولد فيه عمليات التأثر والتأثير.

أما مصطلحات المقابلة، الاقتباس، فهي مصطلحات مقارنة. فالمقابلة تعني المقارنة وقد ذكرت في سياق العلاقة بين الآداب القومية المتعددة أمّا الاقتباس، فيشير إلى عمليات التأثر والتأثير الناجمة عن العلاقة بين تلك الآداب.

ولو أنك تصفحت موضوعات الكتاب، لتبين لك أن الكتاب يضم الكثير من الرؤى المقارنة فيما يخص الاجناس الأدبية، على صعيدي المضمون، والبناء الفنّي. فقد تحدث الخالدي عن تأثير الشعر العربي في الشعر الأوروبي وخصّ شعر التروبادور بالحديث، كما تحدث عن تأثير القصص العربي في نشوء الرواية الأوروبية، ثم ناقش نشوء الاتجاهات والمدارس الأدبية، مبرراً طبيعة ذلك النشوء، وأهم الأعلام، وما قدموه من إبداع فنّي.

وإذا كان الخالدي لم يستخدم اصطلاح الأدب المقارن في كتابه فإن ذلك لايقلل من أهميته في حقل الدراسات المقارنة، فهو يصدر عن باحث يتقن غير لغة، ذي اطلاع واسع على الآداب العربية والاوروبية، صحيح أنّ منهج الخالدي في الكتابة يعتوره بعض العيوب، غير أنّ ذلك لايمنع من القول، إن كتاب الخالدي قد فتح الآفاق للدراسات المقارنة في الوطن العربي. فقد تشجع الحمصي، كما بينّا من قبل، وأخذ يقارن بين «رسالة الغفران»، «والكوميديا الالهية» عام 1935م. غير أن مصطلح «الأدب المقارن» ظهر للمرة الاولى على صفحات مجلة الرسالة ابتداءً من عام 1935م.

وإذا صحّ ما يقوله حسام الخطيب، حول أسبقية خليل هنداوي في مقالته الصادرة في 1936/6/8 وعنوانها:

ضوء جديد على ناحية من الأدب العربي
اشتغال العرب بالأدب المقارن
أو مايدعوه الفرنجة Litterature Comparee
في كتاب تلخيص أرسطو في الشعر
لفيلسوف العرب أبي الوليد بن رشد

فتكون مناهج الأدب الفرنسي قد سجلت سبقاً آخر في ما يتعلق بحضورها في الدراسات العربية المقارنة.

ومهما يكن من أمر، عزيزي الدارس، فإنّ مقالات فخري أبو السعود التي نشرت على صفحات مجلة «الرسالة» بين عامي 1935-1937 قد استطاعت تثبيت المصطلح في ذهن القارىء.

لقد نشر فخري أبو السعود خمساً وأربعين مقالة تقع في حقل الدراسات المقارنة. وقد آثر أبو السعود أن يقف عند موضوعات كبرى في الأدبين العربي والانجليزي وأن يقوم بالموازاة بين الأدبين عبر الموضوع الكبير الذي اختاره. وإذا كانت مقالات أبو السعود أقرب إلى قراءة الأبواب المتشابهة منها إلى المقارنة على صعيد المنهج، فإن فيها ما يكشف عن ثقافة واسعة، ورؤى نقدية صائبة عبر وقوفه علي قضايا نقدية خطيرة مثل:

التطوّر والتقليد، المعنى والأسلوب، الخيال، المرأة، القول المكشوف، الأثر الاجنبي، الفكاهة، الطبيعة، أثر الدين، الخرافة... الخ.

لقد وقف الدراسون عند مقالات أبي السعود، وحاولوا تبيان ما تنطوي عليه من أهميّة، كما فعل محمد يوسف نجم في «نظرية النقد والفنون والمذاهب الأدبية في الأدب العربي الحديث» الصادر عام 1985، مثلما حاول آخرون، كحسام الخطيب في كتابه «آفاق الأدب المقارن» أن يقللّوا من أهمية تلك المقالات من حيث علاقتها بالدراسات المقارنة. فقد رأى حسام الخطيب أنّ عنوان هذه المقالات الثابت (في الأدب المقارن) يمكن أن يكون من وضع محرّر «الرسالة». إضافة إلى خلو تلك المقالات من روح المقارنة المنهجية.

لكنّ ظهور المصطلح في حقل الدراسات الجامعية تأخر إلى عام 1946م كما ذكر الدكتور طاهر مكّي في كتابه «الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه».

فقد نصت مناهج دار العلوم على تدريس «الأدب المقارن» وإن كان عطية عامر يرى أن ذلك قد تم عام 1945م، فصار الأدب المقارن فرعاً من قسم سميّ (قسم الأدب المقارن والنقد والبلاغة).

(انظر: تاريخ الأدب المقارن، فصول 2ج، 1983، 2ج، ص 19).

وإذا كان هذا المصطلح قد بدأ على يدي إبراهيم سلامة، وعبد الرزاق حميدة بداية مضطربة، غير منهجية، كما يقول عطية عامر، في المقالة المشار إليها، فإنّ اقسام الدراسات المقارنة في الجامعة، بدأت بإيفاد المبعوثين فقد عاد في أوائل الخمسينيات كلّ من:

محمد غنيمي هلال، و حسن التوني، وأنور لوقا، وعطية عامر. وقد تتلمذ هؤلاء على المقارن الفرنسي جان ماري كاري Jean - Marie Carre في السوربون. أما عبد الحكيم حسان فقد عاد إلى مصر في منتصف الستينات بعد أن حصل على الدكتوراة من لندن، في الدراسات المقارنة.

لقد شكلت كتابات محمد غنيمي هلال، منذ صدور كتابه الرائد عام1953 (الأدب المقارن) الريادة المنهجية في حقل الدراسات المقارنة في الوطن العربي. يشكل هذا الكتاب الضخم الذي يقع في 469 صفحة من القطع الكبير. أول دراسة مقارنة من منظور منهجي مقارن، يتأثر خطى المدرسة الفرنسية. وقد كانت دراسات هلال الأخرى سواء أكانت مترجمة أم مؤلفة، تصبّ في إطار توكيد أهمية الدراسات المقارنة، وتضع لبنات أساسية في معمارها، وإن كانت وفاة هلال المبكرة سنة 1968م، لم تتح لتجربته أن تنمو وتتبلور.

اسئلة التقويم الذاتي (4)

يعد عام 1904 عاماً لافتا للنظر في نشأة الدراسات العربية المقارنة. علل ذلك.

تدريب (4)

وضح طبيعة نشأة الدراسات المقارنة في الوطن العربي، وإشكالية دلالاتها.

نشاط (4)

عد، عزيزي الدارس إلى واحد من الكتب التالية لترى كيفية تطور المناهج المقارنة.

1- عبد الرزاق حميدة، الأدب المقارن، القاهرة، 1948.
2- إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن، القاهرة، مكتبة الانجلو مصرية 1951-1952.
3- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، بيروت، دار العودة، 1987.
4- محمد غنيمي هلال، دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، القاهرة، 1961.

6. وضعية الأدب المقارن الحالية في الجامعات العربية

أشرنا، عزيزي الدارس، إلى أنّ دراسة محمد غنيمي هلال (1968م) تُعَد أول محاولة منهجية منظّمة للتأليف في هذا الحقل، كما أشار الملتقى الدولي حول الأدب لمقارن عند العرب عام 1983م.

وقد أسهم هذا الكتاب، إضافة إلى دور عدد من المقارنين من تلاميذ المنهج الفرنسي، في غير جامعة من جامعات الوطن لعربي، في انتشار الرؤية الفرنسية، وبخاصة بعد ترجمة كتب باول فان تيجم، وفرانسوا غويار في الأدب المقارن، وهي ذات رؤية فرنسية واضحة.

لقد وقف، عزيزي الدارس، عند وضعية الدراسات المقارنة غير باحث نذكر من بينهم عبد المجيد حنون، حسام الخطيب، سعيد علوش، عزالدين المناصرة، وسعوا لتحليل هذه الوضعية، على اختلاف ما بينهم في الرؤية والمنهج، ووقفوا عند أسماء بعينها، تشكل في مجموعها الدراسات المقارنة التي ظهرت منذ بداية المرحلة الجامعية حتى أواخر الثمانينيات .

فقد قسّم حسام الخطيب، هذه الوضعية إلى ثلاث مراحل هي:

1- البدايات في التأليف والتدريس (من الثلاثينيات إلى اوائل الخمسينيات)،

2- من البدايات إلى التأسيس (أوائل الخمسينيات إلى نهاية السبعينيات).

3- نحو التكامل والتنوّع (الثمانينيات وما بعد).

كما قسم سعيد علوش الوضعية نفسها إلى ثلاث مراحل:

1- مرحلة التأسيس 1948 -1960 .

2- الترويج 1960 - 1970 .

3- عقد الرشد 1970 - 1986.

أما عز الدين المناصرة، فقد قدّم دراسة ميدانية عن الأدب المقارن في الجامعات العربية، من خلال أسئلة أجاب عليها أساتذة يعملون في حقل تدريس الأدب المقارن في عشر جامعات عربية.

لقد صدرت في سنوات السبعينيات مجموعة من الدراسات في حقل الأدب المقارن، ومن هذه الدراسات:

1- محمد عبد السلام كفافي، في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1971.

2- طه ندا، الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1972م.

3- ريمون طحّان، الأدب المقارن والأدب العام، بيروت، دار الكتاب، 1972.

4- عبد المطّلب صالح، دراسات في الأدب والنقد المقارن، بغداد، مطبعة الشعب، 1973م.

5- بديع محمد جمعه، دراسات في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة، 1978م.

إنّ قارىء هذه الكتب، التي ينتمي مؤلفوها إلى غير جامعة من جامعات الوطن العربي، سيلاحظ، أنّها، على ما بينها من اختلاف في تناول الموضوعات، تأخذ بالرؤية الفرنسية في تحديد مفهوم الأدب المقارن. وإن كان بعضها كدراسات كفافي، وندا، وجمعة تحاول استعارة الكثير من هذه المفاهيم، لدفع الدراسات المقارنة نحو الأدبين الفارسي والتركي، وعلاقتهما بالأدب العربي.

أما سنوات الثمانينيات والتسعينيات فقد شهدت كما لاحظ، غير دارس تطوراً جديداً يمتاز بالتنّوع والخروج من إطار الرؤية الفرنسية فقد ازداد عدد المختصين بالأدب لمقارن، وبرزت ظاهرة التعدد اللغوي ومن أبرز هذه اللغات الجديدة (ماعدا الانجليزية والفرنسية): الألمانية، والإسبانية، والإيطالية، والروسية ،والبلغارية .(انظر حسام الخطيب: ص 212 وما بعدها).

لقد صدرت مجموعة من الدراسات في حقل الأدب المقارن في هذه الحقبة نعد منها:

1- مناف منصور، مدخل إلى الأدب المقارن، بيروت، 1980.

2- سعيد علوش، مدارس الأدب المقارن، المركز الثقافي العربي، 1987م.

3- الطاهر مكي، الأدب المقارن، أصوله وتطورّه ومناهجه، القاهرة، دار المعارف، 1987م.

4- حسام الخطيب، آفاق الأدب المقارن، عربياً وعالمياً، بيروت، دمشق، دار الفكر، 1992.

5- عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،1996م.

والكتاب امتداد لكتابه «مقدمة في نظرية المقارنة» الصادر في عمان 1988.

إن قارىء هذه الدراسات، على سبيل المثال، سيلاحظ أنّها قد تتفاوت في المستوى، والرؤية، والتحليل، ولكنّها لم تعد أحادية الجانب فيما يخص المنهج، فقد أفادت من المنهج الأمريكي في التحليل النقدي المقارن ذي البعد التطبيقي، واستطاعت أن تتفتح على التيارات المقارنة في العالم.

اسئلة التقويم الذاتي (5)

عدد مراحل تطور الأدب المقارن، كما يراها كلّ من حسام الخطيب وسعيد علوش وبين الفرق، بين الرؤيتين.

نشاط (5)

لمزيد من الاطلاع عد، إلى دراسة عز الدين المناصرة:

الأدب المقارن في الجامعات العربية. (دراسة ميدانية 1986) في : المثاقفة والنقد المقارن: ص ص 169 - 193.

7. الخلاصة

1- تُعَدّ فرنسا مهداً للدراسات الأدبية المقارنة، وهناك مجموعة من العوامل التي أسهمت في هذه النشأة، كالعوامل: السياسية والفلسفية والاستعمارية.

2- لقد كان للفلسفة الوضعية أثر مهم في نشأة المنهج المقارن، وقد تبين ذلك في نزوع الأدب المقارن نحو دراسات التأثير بناء على الأدلة الدامغة، إضافة إلى النزعة التاريخية.

3- كان لمدام دي ستايل دور مهم في نشأة الأدب المقارن، في كتابها «ألمانيا» وقد دعت للانفتاح، والخروج من آفاق التعصب.

4- كان لكل من باول فان تيغم، وم.ف. غويار، ورينيه ايتامبل دور مهم في بلورة منهجية المقارنة الفرنسية، وفي الثورة عليها.

5- يُشكل المنهج الأمريكي ردة فعل للمنهج الفرنسي من حيث دعوته إلى الإيمان بتعدد الثقافات واحترامها، والابتعاد عن النزعة التاريخية.

6- ارتبطت نشأة الدراسات المقارنة في الاتحاد السوفياتي (السابق) وأوروبا الشرقية بالفلسفة الماركسية، وكانت إشكالاتها مرتبطة بهذه الرؤية، وناتجة عنها.

7- مرت الدراسات المقارنة في الوطن العربي بعدة مراحل، فقد بدأت بذرة على يد الطهطاوي، ثم كان لمحمد روحي الخالدي دور الريادة، وكان لخليل هنداوي، وفخري أبو السعود دور اكتشاف المصطلح، وكان التأسيس والتنوع والترويج مرتبطاً بدخول هذا المنهج إلى الجامعات.

8. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

وبعد هذه الوحدة التي استكملنا فيها، موضوع النشأة التاريخية للأدب المقارن، ننتقل إلى الوحدة الثانية التي تعالج «إشكاليات ومفاهيم تاريخية في الأدب المقارن»، فتناقش مفهوم العالمية عند غوته، إضافة إلى مفهومات اخرى مثل: الانفتاح، الانغلاق، التبعية، والكوزموبوليتيه والتعددية، والآخر، والمثاقفة، والفرانكفونية.

9 · إجابات التدريبات

تدريب (1)

لقد أسهمت مجموعة من العوامل المتنوعة في جعل فرنسا، مركزاً لنشوء الدراسات المقارنة، فقد اجتمعت العوامل السياسية، مع العوامل الفلسفية، مع العوامل الاستعمارية في بلورة تيار أدبي مقارن.

فقد كان الموك فرنسا، دور في جعل باريس عاصمة للحضارة الغربية، يأتي إليها الفنانون والأدباء، وشجعوا قيام الصالونات الأدبية، وكان للثورة الفرنسية دور في خلق تعددية، تتجاوز فكرة الحقيقة الواحدة، فنشأ تياران قومي وعالمي، واحد يطالب بالاقتصار على الآداب القومية، وآخر يطالب بالانفتاح. وكان للدراسات الفلسفية وبخاصة الفلسفة الوضعية، مقترنة بالعلم التطبيقي، كما يتجلى في نظرية داروين، دور في بلورة مناهج ذات نزوع علمي، تطبق مناهجها على الأدباء، بغض النظر عن قومياتهم، كما تطبق قوانين الطبيعة على الكائنات. وقد كان للعامل الاستعماري دور في نشأة تيار مقارن، ذي نزعة قومية متعالية.

تدريب (2)

يمكن الحديث عن مدام دي ستايل، إضافة إلى النقاد - العلماء.... لقد كانت مدام دي ستايل، كما في كتابها «ألمانيا» الصادر سنة 1810 تجسيداً لبدايات الدراسة المقارنة في فرنسا، فالكتاب هو في المحصلة النهائية تجسيد لصورة أمة في أدب أمة اخرى، وهو يعكس صورة ايجابية للألمان في مختلف مجالات الحياة الفكرية والثقافية، وبخاصة أن العلاقات بين الألمان والفرنسيين كانت سلبية تماماً.

لقد كان الكتاب ثمرة المرحلة الرومانسية، التي دعت إليها مدام دي ستايل وإذا كانت الرومانسية تعزز التجربة الفردية، فإنها عبر انتشارها في القارة الاوروبية خلقت مناخاً مناسباً للمقارنة، هذا إضافة إلى دور مدام دي ستايل في الربط بين الآداب والمجتمع.

أما سانت بيف وهيبولت تين فقد حاولا قراءة الظاهرة الأدبية، كما تقرأ الظاهرة الطبيعية الأمر الذي قاد الدراسة النقدية إلى معيارية مطلقة، تمثلت في قوانين تين المعروفة: العرق، العصر، البيئة، غير أنّ هذه الرؤية أسهمت في توسيع مجال دراسة الأدب خارج أبعاده القومية.

تدريب (3)

ينتمي ايتامبل إلى المدرسة الفرنسية، في حين ينتمي ويلك التشيكي الأصل، الذي يحمل بين مناهجه بقايا مدرسة براغ اللغوية وآثارها إلى المدرسة الأمريكية. من هنا يثور ايتامبل على الرؤية الفرنسية وهو منها، أما ويلك فينتقدها من موقع مختلف. غير أنهما يتفقان على طبيعة الأزمة في مناهج الدراسات المقارنة ذات المنظور الفرنسي ويريان أنّ خضوع الدراسات المقارنة للمنهج التاريخي، وللفلسفة الوضعية قد خلق أزمة منهجية، وجعل الأدب المقارن على حدّ تعبير رينيه ويلك، بركة آسنة.

من هنا يرى كل من ايتامبل وويلك ضرورة الخروج من الأزمة، وإذا كان ايتامبل يرى أن الحل يكمن في إيجاد منهجية تجمع بين البحث التاريخي، والتأمل النقدي والجمالي، فإن ويلك يرى أن يعود الأدب المقارن ليغدو فعالية نقدية، مستفيداً من مناهج النقد المختلفة سواء أكانت داخلية أم خارجية.

تدريب (4)

لقد كان الاحتكاك بين العرب والغرب في العصر الحديث، نقطة انطلاق في التعرّف على الآخر الغربي، وقد بدأ هذا التعرف منذ غزوة نابليون سنة 1798 واتخذ ملامح مختلفة، أسهمت في تغير مناهج الدرس الأدبي، وفي نشوء أجناس أدبية جديدة.

ولعل من الملاحظ أنّ إشكالية الولادة فيما يخص الدراسات المقارنة تنحو منحى فرنسياً، فقد كانت باريس نقطة جذب للمثقف العربي منذ رفاعة الطهطاوي، حتى محمد روحي الخالدي الذي يشكل رائداً للأدب المقارن في كتابه «تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو» وقد اسهمت كتابات الحمصي، والبستاني في لفت الانظار إلى آداب الامم الأخرى وضرورة دراستها في ضوء مناهج جديدة.

ولاشك أن نشوء الجامعات دفع باتجاه تبلور هذه الدراسات على نحو منهجي، فقد نشأت أقسام تدرس هذا التخصص، وتسهم في تعريف القارىء به. كما في تجربة غنيمي هلال، وغيره من الأكاديميين العرب.

الأدب العام General Literature :

تزامن ظهور هذا المصطلح في فرنسا مع نشأة الدراسات المقارنة هناك. ويعرّف الأدب العام بأنه ذلك النوع من الأدب الذي يهتّم بدراسة الحركات الأدبية العالمية والتيّارات النقدية والفكرية والمذاهب الأدبية والأجناس والأشكال والموضوعات التي تسود داخل الأدب القومي.

الأدب القومي National Literature :

هو الأدب الذي ينتمي إلى قومية محدّدة، وقد جرى العرف أن يتّم تحديد هذا الأدب من خلال اللغة التي يكتب بها، لأنّ اللغة هي التي تعطي المفهوم القومي دلالته.

التروبادور Troubadour:

شعراء فرنسيون من القرون الوسطى كتبوا بلغة جنوب فرنسا، وطوّروا الشعر الغنائي خلال القرن الحادي عشر الميلادي الذي كان محتواه الحب والتغنّي بالمرأة.

صالون Salone (بالفرنسية) :

ويعني المصطلح مكان أو صالة يختلف إليها بانتظام مجموعة من الفنّانين أو الكتّاب أو السياسيّين أو العلماء. وقد بدأت هذه الظاهرة في فرنسا بالظهور منذ النصف الثاني من القرن السادس عشر، وأخذت تزداد بعد أن غدت باريس منذ القرن السابع عشر تأخذ أهميتها كمركز جذب حضاري، وكان للصالونات دور مهّم في تطور الحياة الفكرية في فرنسا.

الشكلانية الروسية Russian Formalism :

اتجاه نقدي بدأ بالظهور في روسيا منذ عام 1915 وبقي حتى عان 1930، حيث قام النظام الماركسي بالقضاء عليه لأسباب أيدولوجية. وكان هذا الاتجاه يقوم على أنّ لغة الأدب ليست أداة لنقل الأفكار، وإنما الشكل فيها هو الجوهر. ومن هنا سميت بالشكلانية. وقد شاعت أفكار هذه المدرسة في فرنسا منذ عام 1965م حين ترجم تودوروف أعمالهم إلى الفرنسية.

الكلاسيكية Classicism :

وهي نزعة سادت في أوائل القرن السابع عشر حتى قرب قيام الثورة الفرنسية في نهاية القرن الثامن عشر، وكانت تنطوي حتى تقديس للأعمال الإغريقية والرومانية القديمة كنماذج مثالية يجب أن تحاكى، مثلما كانت تحمل بين جوانبها عدم التعاطف الفردية أو الأبعاد الشخصية للمبدع.

النهضة Renaissance :

وهو يعني لغويا "ميلاد جديد". ظهر هذا المصطلح في اللغة الفرنسية مع بداية القرن التاسع عشر، ليصف ما حدث في أوروبا في القرنين الخامس عشر والسادس عشر، من قيام حركة تجديد واسعة وعميقة شملت الفنون والآداب والعلوم، وقد اعتمدت هذه الحركة إحياء التراث الإغريقي- الروماني، مما جعل منها حركة تجديدية بالمعنى الواسع.

11. المراجع

أ- المراجع العربية :

1- ايتامبل، رينيه، أزمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء، المؤسسة الحديثة للنشر، 1987م.

2- أزمة الأدب المقارن، ترجمة: محمد الخزعلي في دراسات في الأدب المقارن، إربد: 1995.

3- البستاني، سليمان، الياذة هوميروس، ترجمة مع مقدّمة للبستاني، 1904.

4- تيجم، باول فان، الأدب المقارن، ترجمة سامي مصباح الحامي، بيروت: دار الفكر العربي . بلا.ت.

5- جبر، رجاء عبد المنعم، تاريخ الأدب المقارن، المبادلات الأدبية بين الأمم، القاهرة: مكتبة الشباب، 1988م.

6- جويار، الأدب المقارن. ترجمة محمد غلاب، القاهرة: 1956م.

7- الخالدي، محمد روحي: تاريخ علم الأدب عند الافرنج والعرب وفيكتور هوجو ط3، الاتحاد العام للكتاب الفلسطينين، 1984م.

8- الخطيب، حسام، آفاق الأدب المقارن، عربياً وعالمياً. بيروت، دمشق: دار الفكر، 1992م.

9- درويش، أحمد، الأدب المقارن، ط2، النظرية والتطبيق، القاهرة، دار الثقافة العربية، 1992م.

10- علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن، دراسة منهجية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 1987م.

11- المناصرة، عز الدين، المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.

12- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، ط9 بيروت: دار العودة، 1981(ط1 1952م).

13- ويلك، رينيه، أزمة الأدب المقارن في : مفاهيم نقدية ترجمة: محمد عصفور، سلسلة علم المعرفة (110) الكويت، 1987م.

ب- المراجع الأجنبية :

1- Madame de Stael, Uber Deutschland, Translated to Germany. Insel verly, 1985.

2- Ulrich Weisstein, Comparative Literature and Literary Theory. Survey and Intoduction translated by Willim Riggan in Collaboration With the Auther. Indiana University Press, 1973.

الوحدة الثانية

اشكاليات ومفاهيم تاريخية في الأدب المقارن

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

أحييك، عزيزي الدارس، وأرحب بك في رحاب الوحدة الثانية من مقرر الأدب المقارن" المخصصة لعدد من الإشكاليات والمفاهيم في الأدب المقارن وقد سميتها وحدة "المصطلحات والمفاهيم" التي لامندوحة لدارس الأدب المقارن من معرفتها، لأنها توسع آفاق رؤيته، وتعرفه ببعض إشكاليات "الأدب المقارن".

2.1 الأهداف

يتوقع منك ، عزيزي الدارس، بعد دراسة هذه الوحدة أن تصبح قادراً على أن :

1. تُحدد مفهوم العالمية عند الشاعر الالماني غوته.
2. تتبين المقصود من مجموعة من المصطلحات والمفاهيم والفروق بينها وهي : الانفتاح والانغلاق، التبعية، الكوزموبوليتية والتعددية، والآخر.
3. تتعرف مفهوم المثاقفة ونموذجه التطبيقي الفرانكفونية "بين المفهومين الاستعماري والإنساني.

3.1 أقسام الوحدة

تقسم الوحدة الى أربعة اقسام هي :

1. مفهوم العالمية عند الأديب الألماني غوته (ويحقق الهدف الأول)
2. مفاهيم مجموعة من المصطلحات :
الانفتاح، الانغلاق، التبعية، الكوزموبوليتية، التعددية، الآخر (وتحقّق الهدف الثاني)
3. المثاقفة بين المفهومين الاستعماري والإنساني والفرانكفونية نموذجا (وتحقق الهدف الثالث)
4. لماذا هذه المصطلحات والمفاهيم ؟ (وهي تشترك في تحقيق الأهداف جميعاً).

4.1 القراءات المساعدة

إن ما في هذه الوحدة من المصطلحات والمفاهيم، قد يكون كافياً، بيد أنه من المستحسن استشارة مصادر الوحدة ومراجعها، ويفضل تنفيد الأنشطة وقراءة ما يمكن قراءته في الموضوع، لأن أكثر مصطلحات هذه الوحدة يتجاذبها غيرُ حقل معرفي واحد، والحديث عنها متناثر في الدراسات المختلفة

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة هذه الوحدة

لتحقيق الهدف من استيعاب هذه المصطلحات والمفهومات، يحبذ أن تتصل عزيزي الدارس، بدوائر المعارف المختصة، والمعاجم الأدبية والفلسفية والاجتماعية مثل:

1. حمادة، ابراهيم، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، القاهرة، دار المعارف، 1985.
2. وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، بيروت، مكتبة لبنان، 1974.

2. مفهوم العالمية عند "غوته"

اعلم، عزيزي الدارس، أن مصطلح "العالمية في الأدب "الأدب العالمي" من المصطلحات التي ترتبط ارتباطاً واضحاً بمصطلح "الأدب المقارن" ومصطلح "الأدب العام" اللذين ستتعرف عليهما تعرفاً تاماً في الوحدة الثالثة التالية من هذا المقرر.

إن تواريخ الآداب والأدب المقارن تدين في مفهوم "العالمية" للشاعر الألماني المعروف "غوته" فعلى يديه نضج المفهوم وتوضح في ثلاثينيات القرن التاسع عشر .

أتدري ما معنى هذا الكلام ؟ معناه أن ثمة مفاهيم للمصطلح قبل غوته، ألست ترى معي بأن أعرفك بها قبل أن نشرح مفهوم العالمية عنده ؟ إن لهذا المصطلح مفهومين آخرين :

الأول: محاولة كتابة تاريخ على أساس عالمي أو أوروبي في الأقل بوضع فصول أو أقسام من الآداب الوطنية المختلفة جنباً الى جنب، أو وصف كل الحركات والتيارات والمراحل في أكبر عدد ممكن من البلدان.

والآخر: وضع اليد على الكتب العظيمة من الأعمال الكلاسيكية، أي خير ما كتب في العالم، من مثل : ألأوديسا" و "الإلياذة" و "الإنياذة" لفرجيد الروماني، و "ألف ليلة وليلة" و "الشاهنامة" "للفردوسي الفارسي، و "فاوست" لغوته، و "الفردوس المفقود" لجون ملتون الانجليزي.

والآن نصل إلى مصطلح "العالمية" عند غوته، فما المقصود به ؟

الأدب العالمي Welt Literature في مفهوم غوته هو وعي التقاليد القومية للبلدان الأخرى والانفتاح على الأعمال المكتوبة فيها، والنقل والتبادل بين مختلف الآداب بنحو يوازي النقل والتبادل التجاري ويكملهما، على ألا يفضي هذا الى التخلي عن التقاليد القومية أو انزواء الآداب القومية واختفائها.

لقد كان تطلع غوته يمتد ويتنامى الى ما وراء أوروبا ، اذ سعى الرجل في آخر سنّي عمره الى التوافق مع آداب الشرق وثقافاته (ايران، والهند، والوطن العربي مثلاً) كتوافقه مع آداب قارته (أوربا) هو وثقافتها الأصلية. ان أعماله الشعرية الأخيرة "الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" المتأثر بالأدب الفارسي خاصة والفكر الاسلامي، "فصول المانية صينية" و "أوقات النهار" "الشواهد أكيدة وجلية على محاولات غوته اثراء الأدب الألماني بالآداب والثقافات البعيدة النائية. لعل مفهوم جوته للأدب العالمي، وهو ذو صلة وارتباط بالأدب المقارن، يهدي المقارنين بين الآداب الى طرح كثير من الأسئلة اللافتة للانتباه، مثل :

- كيف توضع مقاييس كبار الكتاب ؟
- لماذا صار "فرجيل" الروماني صاحب ملحمة "الإنياذة" وليس "هوميروس"، الذي تنسب اليه "الأوديسا" و "الالياذة"، المثال الأعظم لشعراء الملاحم قبل القرن السابع عشر الميلادي ؟
- لماذا بدا "دستوفسكي" مهما أكثر فأكثر في أوروبا في القرن العشرين ؟

ان محاولة الاجابة عن هذه الأسئلة ونظائرها تفضي، بالضرورة، الى المنطقة الاجتماعية والسياسية فضلاً عن المنطقة الثقافية.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1. كان لمصطلح "العالمية في الأدب" مفهومان قبل غوته. ما هما وما الفرق بينهما وبين مفهوم غوته نفسه.

تدريب (1)

من أصحاب الآثار العالمية التالية :

الالياذة، الشامنامه، فاوست، الفردوس المفقود، الكوميديا الالهية.

3. مفاهيم مجموعة من المصطلحات

1.3 الانفتاح والانغلاق

1.1.3 الانفتاح

الانفتاح لغة من "انفتح" واصطلاحاً أن تنفتح أمة أو أمم أو شعب أو شعوب على ثقافة أمة أو أمم أو شعب أو شعوب أخرى من أجل الافادة الحضارية أو أن تكون بعض عناصر ثقافة "المنفتح" (بكسر التاء) لقاحاً يثري ثقافته القومية وعامل اخصاب لها، ويسمى هذا الضرب من الانفتاح "الانفتاح الطوعي» الذي يوجب بسبب أو أسباب كالذي تقدم، ويشترط في هذا الضرب، كيلا يفضي الى الاستيلاء، شروط أهمها هذان الشرطان:

1- ألا يكون التأثر بالحضارة أو الثقافة الأخرى تقليداً شاملاً وسلبياً لا يفرق بين ما يناسب الثقافة القومية ومالا يناسبها، فعلى الرغم مما بين بني البشر من عوامل عامة وانسانية مشتركة، فتظل ثمة لكل هويته وخصوصيته.

2- ألا تذوب شخصية المنفتح فرداً أو جماعة أو شعباً أو أمة في الثقافة المنفتح - بفتح التاء - عليها.

وثمة ضرب آخر من الانفتاح يمكن أن يسمى "الانفتاح القسري" أي الانفتاح المفروض لسبب من الأسباب غير العادية والطبيعية، في مقدمتها التبعية السياسية أو الاقتصادية.

ان انفتاح الشرق، مثلاً على الغرب يتضمن نوعي الانفتاح الطوعي والقسري. فالطوعي يكون إما لحاجة فعلية لبعض ما في الغرب، وهذا شيء عادي وطبيعي ومرغوب فيه، وإما يكون دلالة اعجاب بالحداثوية التقنية في الآداب والفنون، وغالباً ما يكون شكلياً.

أما الانفتاح القسري، فمرده هيمنة الاستعمار أو رواسب ما يتركه الغالب في المغلوب، والشرق ما زال سوقاً رائجة للتقنيات الغربية بأشكالها كافة. ان السيطرة الثقافية التي تتخذ "عادة" سبيل الاعتماد علي نماذج مستوردة تعكس قيماً وأساليب حياة غريبة، تعرض الثقافة القومية للخطر بسبب التأثر الطاغي للأمم القوية على بعض الثقافات القومية واستيعابها على الرغم من أن أصحاب هذه الثقافات قد يكونون أصحاب ثقافات أعرق وأكثر ثراء. ان الواجب يدعو الى التصدي لكل العوامل التي قد تؤدي الى السيطرة الثقافية. وليس معنى هذا العزلة أو الانكفاء على الذات أو "الانغلاق" وهو المصطلح الآخر المضاد لمصطلح الانفتاح، فما هو اذا ؟

2.1.3 الانغلاق

الانغلاق عكس الانفتاح، وهو انكماش أي شعب أو أمة على التراث القومي وحده، وليست اصالة اي تراث او ثقافته في الانكماش والعزلة والانغلاق، انما يندرج في الأصالة، أيضاً، القدرة على الهضم والابداع على أسس روافد متنوعة المصادر والفنون.

إن أية ثقافة لا يمكن لها أن تتطور بانغلاقها على نفسها داخل شر فتها هي فقط، انما تتطور بالتبادل الواعي الحر مع الثقافات الأخرى والحفاظ على صلاتها الحكيمة المعتدلة بقوى التقدم الانساني، والتبادل الحر لا بد له، كذلك، من أن ينهض على المساواة والاحترام المتبادل والأخذ والعطاء لا الأخذ وحده كما هي حالنا الآن مع الغرب في الأغلب، ولكي نضمن هذا، فإنه لا مناص من حماية الثقافة المهددة وتعزيزها وتطوير معطياتها بما يتناسب مع روح العصر ومتطلبات المرحلة بوسائل شتى ليست بعيدة المنال.

إن الانغلاق المتعمد، سواء من الأفراد والجماعات والشعوب أم من الدول بغرض الرقابة الثقافية مثلاً، لايهدد الا بالافتقار والانحطاط والتقهقر الحضاري، لكن ثمة استثناءات، فاليابان مثلاً، تعد على امتداد تاريخها أكثر دول العالم عزلة، إذ ظل اليابانيون أكثر من قرنين تقريباً (من ثلاثينيات القرن السابع عشر، الى خمسينيات القرن التاسع عشر) ناهيك عما قبل ذلك، ظلوا منعزلين تماماً عن أي اتصال بالعالم الخارجي، وهي تجربة فريدة في وقت اتسعت فيه العلاقات الدولية الاقليمية بالتطور السريع في العالم أجمع.

لقد كانت عزلة اليابان في البدء طبيعية جغرافية، ثم صارت بمخطط للإنسان الياباني نفسه، مما مكن اليابانيين من الاعتماد على انفسهم بنحو مذهل، ففضلاً عن أنهم كانوا على امتداد تاريخهم يتصفون بالتميّز الثقافي، فإنهم - الى الآن - من أكبر الدول الصناعية المعاصرة، ولا تنتمي جذورهم الى الغرب، واليابانيون يحرصون على تأكيد "نحن" "أو "ألأنا" أو "الوطني") و "هم" ("الآخر" أو "الأجنبي") تأكيداً ذاتياً طبيعياً يختلف عن المفهوم السائد.

وقد يكون انغلاق اليابانيين سبّب ابداع قدر كبير من ثقافتهم الخاصة وتنمية ما يتصفون به من صفات شخصية تنماز من سمات أي شعب آخر في العالم. وليس معنى هذا أنهم بعيدون عن النقل الثقافي الذي لا تخلو منه ثقافتهم جنباً الى جنب مع مهاراتهم في التعلم والمواءمة التي يحافظون فيها جميعاً على هويتهم الثقافية. وتتسم اليابان، كذلك، بدرجة كبيرة من التجانس الثقافي، وهو من النتائج الفرعية للانغلاق المقنن المدروس الذي ساعد على انتشار أنماط ثقافية موحدة على امتداد الجزر اليابانية من حواجز طبيعية داخلية، بيد أنه ليس، بالضرورة، أن ترتبط العزلة بالتجانس.

ولماذا نذهب، عزيزي الدارس، بعيداً، فدونك ثقافتنا العربية الراهنة مثالاً. فعلى الرغم من أن عرباً كثيرين يحرصون على الأخذ بالجديد والانفتاح عليه دون افراط وتفريط بالجوانب الزاهرة المضيئة من التراث، وهؤلاء هم الذين يجمعون بوعي بين التراث والمعاصرة، على الرغم من هذا، فثمة فريقان متناقضان متوازيان : الأول سلفي يتمسك بالماضي بكل ما فيه أي زينه وشينه، والآخر مبهور، مبهوت بأبعاد الثقافة الغربية كافة، ولا يقيم أي اعتبار للتراث.

2.3 التبعية

التبعية Dependency هي نظام سياسي واقتصادي تخضع، بموجبه احدى الدول لدولة أخرى مما يحرم الدولة التابعة من ممارسة كل مظاهر سيادتها في داخل اقليمها وفي المجتمع الدولي.

وقد تكون التبعية السياسية بفرض الحماية من دولة استعمارية على دولة أخرى، وخضوع دولة ما لنظام الانتداب أو الوصاية في ظل الاستقلال الناقص بفرض معاهدات مصحوبة بشروط سياسية أو اقتصادية أو عسكرية تتعارض مع سيادة الدولة والتبعية السياسية نتيجة منطقية للتبعية الاقتصادية، والتخلص من الأولى هو الشرط الأساسي للتخلص من الأخرى.

وماذا عن التبعية الثقافية ؟

انتقل، عزيزي الدارس، مفهوم التبعية الى ميدان الثقافة من النظرية الاقتصادية العالمية التي تبحث في مشكلات التخلف الاجتماعي والاقتصادي في العالم الثالث وبخاصة بعد الحرب العالمية الثانية بوساطة المدرسة الأمريكية اللاتينية اليسارية، فغدت "التبعية الثقافية" التي حلت محل ما هو معروف ب "الغزو الثقافي" منذ تلك التاريخ بعداً من الأبعاد الرئيسة لظاهرة التبعية العامة اقتصادية وسياسية.

وتسرب مفهوم التبعية الثقافية الى الوطن العربي في بداية الستينيات على يد التيارات اليسارية، كذلك، ثم أخذ أشكالاً أخرى على يد التيارات القومية بعد حرب حزيران عام 1967، وازداد اللجوء اليه في السنوات الأخيرة من الحركات الاسلامية، فحل مكان مصطلح "الغزو الثقافي" الذي ربما كان ترجمة لمفهوم "الامبريالية الثقافية" الذي أطلقه أوائل الثمانينيات، "جاك لانغ" وزير الثقافة الفرنسي على ازدياد تغلغل قيم الثقافة الأمريكية ونفوذها وتراجع الثقافة الفرنسية أمامها، بيد أن مفهوم "الغزو الثقافي" هو الأشيع والأكثر استخداماً عند العرب للدلالة على انتقال الأفكار والعقائديات والقيم والعادات الغربية الى العرب بنحو كبير تصعب السيطرة عليه.

ومهما يكن الأمر، عزيزي الدارس، فان التعريف العام للتبعية الثقافية هو "نمط العلاقة التي تجعل بعض الثقافات تعتمد اعتماداً بنيوياً في انتاج القيم والمعاني والأفكار والمعارف التي تحتاج اليها مجتمعاتها على ثقافات أخرى تمارس تجاهها سيطرة ما، سواء أكان ذلك بسبب تفوق هذه الثقافات الموضوعي في مقدرتها على مثل هذا الانتاج، أم بسبب انعدام الثقة بالنفس لدى الثقافات الضعيفة". وهذا ما ينطبق تماماً على العلاقة بين الثقافات التقليدية والثقافة الغربية الراهنة.

ان التبعية بما تمثله من علاقة غير متكافئة وسطوة معنوية للثقافات السائدة تفرغ الثقافات المحلية من قيمها الذاتية، وهو ما يقود الى نشوء ظواهر الاغتراب واهتزاز الشخصية وأزمة "الهوية" (بضم الهاء)، وليس أدل على هذا من حرص الشعوب النامية الشديد في العقدين الماضيين من هذا القرن على تأكيد هويتها، وهو ليس سوى رد فعل على تلك السطوة.

وتعد المسائل الآتية من مظاهر تبعية العرب للغرب مثلاً :

1- احلال قيم وعادات غربية جديدة محل القيم والعادات العربية أو العربية الاسلامية.

2- احياء الثقافات الجزئية أو الفرعية الجهوية أو الاقوامية وتوظيفها في مواجهة الثقافة القومية. وبهذا تكون التبعية الثقافية وسيلة من وسائل التبعية السياسية والاقتصادية

3- جعل الشعوب التابعة تستبطن الصورة السلبية التي يصفها عنها المجتمع المسيطر، لكي تشعر أنها من مستوى دوني، وتقبل وضعها الذي هي فيه فتخضع تلقائياً للهيمنة الأجنبية.

4- ازدياد التركيز على ظواهر مثل ظاهرة الاستشراق والاعلام الموجه وحملات تشويه الثقافة القومية.

5- قد يحسب في هذه المظاهر أيضاً، هجرة العقول والكفايات، وافساد النخبة المثقفة بوسائل شتى، والتحكم الخارجي بوسائل الاعلام المحلية.

6- ويعد في المظاهر، كذلك، المساعدات الثقافية والمنح الدراسية.

لهذه المظاهر وغيرها مما ينسحب على الدول النامية تعد التبعية الثقافية مفهوماً خطيراً وغير علمي، لأنه يلغي مبدأ "الثقافة العالمية" أو عالمية الثقافة والتبادل الثقافي المعبر عن حركة التأثر والتأثير الطبيعي والضروري بين ثقافات العالم، ويدفع الى العزلة الثقافية الانغلاق، بسبب تأكيد الاهتمام بالذات والتركيز على الخصوصية المحلية الى حد قد يصل الى "الانغلاق" الذي تحدثنا فيه قبل قليل هو ونقيضه "الانفتاح" فعد اليهما لتركز الفرق بينهما في فهمك وذاكرتك.

بقي عزيزي الدارس، أن تعرف الفرق بين "التبعية الثقافية" و "التبادل الثقافي". ان التبادل الثقافي يتطلب الحد الأدنى من التكافؤ بين الثقافتين المتبادلتين، أما التبعية الثقافية، فهي نتاج طبيعي لكل تبادل بين ثقافات غير متكافئة.

نشاط (1)

لابد، للتوسع في هذا الموضوع المهم، من قراءة مقال برهان غليون "التنمية الثقافية العربية بين التبعية والانغلاق". (مجلة الوحدة. العدد 92 - أيار 1992).

3.3 الكوزموبوليتية

أتدري عزيزي الدارس، ما اشتقاق هذا المصطلح وما معناه ؟

هذا المصطلح مؤلف من جذرين يونانيين، هما : Cosmos ومعناه "الكون"، و "Politis" بمعنى "مواطن"، وبهذا يصبح المعنى العام للمصطلح "المواطنة الكونية".

ان موضوع الكوزموبوليتية يتصل اتصالاً شديداً بالحياة وسلوك البشر أجمعين، ويشتمل على مقاييس ومعايير وقيم تهم عامة الناس وخاصتهم، فضلاً عن أن المصطلح يصحح كثيراً من الأخطاء المستشرية بين الناس، والتي تعد من صميم الحياة والواقع في آن. الكوزموبوليتيه تحمل كثيراً من المعاني السامية التي تنتصف للإنسانية المعذبة، وترد عنها حملات الخصوم المنحازين، وافتراءات الحاقدين، وسخافات الحمقى العابثين.

وتتيح الكوزموبوليتية النظر في أسباب الأزمات البشرية والصراعات العنيفة في العالم، وفي كل التساؤلات التي تتصل بشؤون الدين والدنيا وكشف كثير من جوانبها. التي اشتد الجدل فيها وتصاعد الخصام.

4.3 التعددية

التعددية أو "التنوع" (Pluralism) مصطلح، كأكثر مصطلحات هذه الوحدة من المصطلحات التي تدخل في غير مجال كالفلسفة (ثمة أكثر من حقيقة مطلقة واحدة) والسياسة، والاقتصاد، والاجتماع، والدين، والثقافة، والأدب، والنقد.

فالنظام التعددي في السياسة هو الذي يعترف للجماعات التي يتألف منها المجتمع السياسي باستقلالها الداخلي، ويصون لها حرية نموها وتطورها وفق مفاهيمها وخصائصها، ويؤمن لها الاشتراك في ممارسة السلطة العليا تاركاً لها الإفادة من طابعها الخاص وحتى تسيير بعض شؤون جماعتها.

وبمعنى آخر، فالتعددية نظام ليبرالي ينظر الى المجتمع على أنه مكوّن من روابط سياسية وغير سياسية متعددة ذات مصالح مشروعة متفرقة. ان التعدد والاختلاف يحولان دون تمركز الحكم. ويساعدان على تحقيق المشاركة وتوزع المنافع، وتعد الولايات المتحدة الأمريكية مثالاً للتعددية في السياسة وغير السياسة، بيد أن اليسار التقليدي واليمين الجديد يرفضان هذا المفهوم (مفهوم التعددية)، ويؤمن كل منهما ب "الأحادية" أحاديته هو التي يرى أنها كل شيء.

إن التعددية مطلوبة وواجبة في مناحي الثقافة كافة، والا كيف نتصور مستقبلاً ثقافياً أغنى تتضافر فيه ثقافات العالم المتعددة وتحرص، في الوقت نفسه، على المحافظة على أصالتها، لكن هذا لا يحول دون أن تكون ثمة اسهامات معينة في الثقافة تتخذ شكلاً منهجياً بنحو ما - بسبب اختلاط التقاليد وامتزاجها وأن شيئاً من هذا قد حدث ويحدث فعلاً، غير أنه بفعل سرعة التغير ومخاطر "التنميط" يجب التأكيد أن الأشكال الجديدة ستظل تحتفظ بأهم ما يميز كل ثقافة من خصائص وأعظم ما حققته من تقدم وتطور.

التطور الحضاري أمر حتمي ولازب، ولكن السؤال الأهم هو : من أي العناصر يجب للثقافة أن تنهل لكي تؤتي أحسن ثمارها ؟!

لا بد، عزيزي الدارس، من لفت نظرك الى أمر مهم، هو أنه لا مناص في مجال تنوع الثقافة وقنوات الحضارة، من التحذير من فتح الأبواب على مصاريعها لكل أنواع التعدد والتنوع المتيسرة في عصر الانفجار المعرفي والاتصالي، لأنه قد يؤدي الى اغتراب الناس عن حضارتهم وثقافتهم، وهو الذي يسمى "الاغتراب الثقافي".

وإذا ما رغبت في مثال، فلا بأس من أن تعلم أن وسائل الاعلام في البلدان النامية تستورد كثيراً من برامجها الثقافية والترفيهية من عدد من بلدان العالم المتقدم، في حين أن الاتجاه العكسي ضئيل جداً قد ينحصر في أن البلدان المتقدمة لا تأخذ من النامية الا أفضل ما عندها. إن هذا التبادل غير المتكافيء، الذي يتم في ظل التعدد والتنوع يضر بالثقافة الوطنية للبلدان النامية، لأن المواد المستوردة فضلاً عما ذكر، تنافس بكل تأكيد الانتاج المحلي.

ولا بد لك كذلك، يا عزيزي، من أن تعلم أنّ محاكاة الثقافات الأجنبية المتعددة أمر يختلف عن التنمية الحقيقية للثقافة الوطنية. لماذا ؟ لأن المحاكاة تفوق نمو الثقافات الوطنية، ولأنه يصعب على المبدعين الوطنيين منافسة تلك الأنماط. ولا يعني هذا أن ينعزل التطور الثقافي القومي عن الثقافات الأخرى، كما قلنا في حديثنا عن مصطلح الانغلاق، لأن لتبادل الثقافات وتعددها فوائد جمة إذا ما أحسن استغلالها وروعيت اساسيات الثقافة الوطنية وحوفظ على مكاسبها. أما المكسب الثقافي من الاتجاه الواحد في أي مجال كالأدب والنقد والأدب المقارن فيظل قليلاً ومحدوداً دائماً، وأظنك ستعرف هذا عن كثب في دراستك لأهم مناهج الأدب المقارن الغربية ومدى إفادة العرب منها جميعاً خاصة المنهج الفرنسي دون أن يستطيعوا أن يكونوا الى الان منهجاً فيه يمكن أن يقال له "المنهج العربي في الأدب المقارن". وقل مثل هذا في الأدب والنقد وغيرهما من مجالات المعرفة وآفاقها.

إن التنوع والاختيار في كل شيء مطلب مشروع، ولكن في حدود المواءمة السياقية والفائدة.. وعدم التفريط في الخصوصية الثقافية والقدرة الإبداعية، ففي هذين المطلبين مكسب مزدوج، فهو أولاً عامل تنمية للثقافة القومية، وهو ثانياً دعوة للإفادة من الثقافات المتعددة الأخرى.

ان الثقافة الغربية نفسها، التي يمتح منها العالم الثالث اليوم، تحوي عناصر من ثقافات سبقتها - والعربية واحدة منها - أفادت منها وأضافت اليها وأخرجتها بلبوسها الحالي، فأين نحن من هذا وإلى متى ؟!

5.3 الآخر

لا يمكن تعريف "الآخر" بمعزل عن "الأنا أو "الذات". الآخر في المعنى القريب البسيط كل من يقابل "الأنا" و "الأنت" و "النحن". أما في المعنى الاصطلاحي الأبعد، وهو المراد هنا، فالأمر مختلف. فاذا كان "الغرب" هو "الأنا" فالشرق بالنسبة إليه هو "الآخر" وإذا كان "الشرق" هو "الأنا" فان "الاخر" هو الغرب، واذا كان "العالم الثالث" هو "الأنا" فإن "الشرق والغرب معاً" هو "الآخر" بالنسبة اليه، وهكذا دواليك. ..

وصفوة القول أن "الآخر" يتحدد وفقاً لحاجات "الأنا". وليس من شيء في أن "الغرب" هو "الآخر" بالنسبة الى شعوب العالم الثالث في أفريقيا، وآسيا، وأمريكا الاتينية، وكذا الأمر بالنسبة إلينا في الوطن العربي و العالم الاسلامي ففي عهود الاستعمار الحديث قوي "الآخر/ الغرب" في وعي "الأنا/ العرب والمسلمين" والموقف بين "الأنا" والآخر" جدلي على مستوى الحضارات بمساراتها المختلفة، وهو يختلف من موقع لموقع، فصورة "الآخر" اليوناني عند "الأنا" العرب والمسلمين قديماً غير صورة "الآخر" الغرب في الوطن العربي والعالم الإسلامي وأريدك، عزيزي الدارس، أن تعلم في هذا المضمار هذين الأمرين:

1- أن "الآخر" الغربي متعدد "المرايا" والمعادلة الصحيحة في الموضوع أن يرى "الأنا" صورة الآخر في ذهنه لا أن يرى صورته في ذهن "الآخر" أي أن يرى الآخر" في مرآة "الأنا" وليس العكس.
2- قد ينتمي "الآخر" على مستوى الأفراد والجماعات إلى طوائف تختلف عن "الأنا" في العرق والدين والثقافة والحضارة والعادات والتقاليد، وهذا إما أن يؤدي إلى قبول "التعددية" والتنوع، وإما إلى "الانغلاق" والانعزالية.

اسئلة التقويم الذاتي (2)

1. ما الفرق بين الانفتاحين الطوعي والقسري، وما دواعي كل منهما ؟
2. ما رأيك أنت في انفتاح العرب الثقافي على "الغرب" ؟

تدريب (2)

1. ما مكاسب التعددية الثقافية القويمة، المدروسة ؟

4. المثاقفة بين المفهوم الانساني والمفهوم الاستعماري : الفرانكفونية نموذجاً

المثاقفة، عزيزي الدارس، من المصطلحات والمفاهيم المعرفية التي قد يستفاد منها في الأدب المقارن، وان يكن ثمة من يرفض دراستها فرعاً من فروع المقارنة لزعمهم برفض ارتباط الأدب بالأيديولوجيا، وهم يفضلون مقارنة النصوص الأدبية مباشرة معتمدين النموذج الغربي في أوروبا وأمريكا فقط.

والآن، أتدري ما معنى هذا المصطلح ؟ أطمئنك أولاً بأنه ليس للمثاقفة تعريف واحد أو تعريف متفق عليه، بل للمصطلح عدد من التعريفات الاجتهادية في المعجمات الحديثة وفي محاولات عدد من الدارسين إليك بعضها :

1- المثاقفة هي التكييف الإرادي أو القسري إلى ثقافة جديدة ومعتقدات جديدة وسلوكات جديدة، وقد يكون هذا التكييف فردياً أو جماعياً.
2- تأقلم اجتماعي وثقافي يفضي إلى رفع مستوى فرد أو جماعة أو شعب.
3- تبادل ثقافي بين شعوب مختلفة، وبخاصة تعديلات تطرأ على ثقافة بدائية نتيجة احتكاكها بمجتمع أكثر تقدماً.
4- مصطلح سوسيولوجي ذو معانٍ متداخلة وتقريبية يطلق على دراسة التغير الثقافي الذي يكون بصدد الوقوع نتيجة شكل من أشكال اتصال الثقافات، من مثل : الاستعمار، والمبادلات الثقافية والتجارية، والرحلات والأسفار، وتؤدي المثاقفة إلى إكساب عناصر جديدة بالنسبة للثقافتين المتصلتين كلتيهما.

كانت تلك قطوفاً من تعريفات المثاقفة، وقد وقف عز الدين المناصرة عندها - وعند غيرها - محللاً فخلص إلى نتائج كثيرة مؤداها أن المثاقفة تتم :

1- بين طرفين.
2- بالقبول أو القوة.

وأنها تحمل هذه المعاني :

1- التعالي عند طرف والإحساس ب "الدونية" عند الطرف الآخر.
2- الاتصال والتواصل والانفتاح والتبادل الثقافي الايجابي .
3- التأقلم مع ثقافة "الآخر" والاندماج فيه، وهو يضيف عناصر جديدة الى ثقافته، ولكن مع "انغلاق" الطرف الآخر.

وقد تؤدي المثاقفة إلى ازدواجية في الشخصية بحيث تظل حائرة بين عناصر الهوية الأولى والعناصر الجديدة، وربما يفضي هذا إلى رفض الثقافتين دون طرح البديل، أو إلى الهروب باتجاه "آخر" مختلف.

ومهما يكن الأمر، يا عزيزي، فان المثاقفة المثالية الحقيقية لا تعني الا الأخذ والعطاء من خلال قانون الوحدة والصراع. أن ثقافتنا العربية الاسلامية تفاعلت، عبر التاريخ، مع الثقافات الأخرى تفاعلاً علمياً طوعياً، فأخذت منها وأعطتها كما ستعرف في علاقتها مع الثقافة الفارسية مثلاً، معنى هذا أنها ثقافة مؤهلة للمتابعة، لكن اين "المثابع" (بكسر الباء) الحقيقي، وأين هم المستعدون للاعتراف بها والأخذ منها في الوقت الحاضر إزاء انفتاحنا الذي لا يكاد يحد على "الاخر" المتعدد ؟! هذه هي المسألة !

أما المثاقفة بين الشرق والغرب (الأنا والآخر)، فظلت تدور في مدار الصراع التناحري والقبول والاضطراري وتلذذ المستعمر (بفتح الميم) بثقافة المستعمر (بكسر الميم) و "تبعيته" له في الغالب.

دعنا، الآن، نطبق هذا المفهوم الاستعماري، وليس الإنساني، للمثاقفة على النموذج المقترح في الوحدة، وهو "الفرانكفونية". فما معنى هذا المصطلح أولاً ؟

المعنى الأقدم كلمة "Frank" هو "افرنجي" واحد نسبة للقبائل الجرمانية التي احتلت فرنسا في القرن السادس الميلادي. وهكذا، ولد مصطلح "افرنج" مرتبطاً بفكرة "الاحتلال".

أما مشتقات المصطلح الحديثة، فقد جعلت تأخذ عدة معاني كما في المعجمات الحديثة، أهمها :

1- الناطق باللغة الفرنسية.

2- المحب لفرنسا أو الثقافة الفرنسية.

3- الخائف من فرنسا أو المبغض لها.

نشاط (2)

راجع مثلاً لفظي :"Francophile" و "Francophobe" في قاموس "المورد"، وراجع كذلك كلمة "Frank"، كي تقف أنت نفسك عى بعض المعاني المذكورة في القواميس الحديثة.

يعود، يا عزيزي، تاريخ فكرة الفرانكفونية الفعلي الى أواخر القرن التاسع عشر، وكان صاحبها الجغرافي الفرنسي "أونسيم ريكلو"، والهدف منها كما ذكر هو في كتاباته عام 1889، التعبير عن "فكرة لسانية وعلاقة جغرافية"، وتنحية اللغة العربية والديانة الاسلامية معاً. واتخذت الفرانكفونية، منذ ذلك التاريخ إلى اليوم أي خلال فترات انتقال الاستعمار الفرنسي من العلانية الى التجدد والتخفي، اتخذت أشكالاً مختلفة ولبست غير ما لبوس، وبدلت محطاتها تحت عنوانات مختلفة، مثل : "البعثة الفرنسية" و "الجمعية العالمية للكتاب باللغة الفرنسية" و "المجلس الأعلى للغة الفرنسية"، وغيرها كثير. ..

نشاط (3)

راجع مزيداً من محطات الفرانكفونية في مقال "لماذا الفرانكفونية بضاعة عائبة ومردودة ؟ "لسالم حميّش. مجلة الوحدة. (العدد (92) - ايار 1992.

إن هذه الأشكال والمحطات من الفرانكفونية، علاوة على اللقاءات والمناظرات الفرانكو - افريقية الكثيرة، لدليل واضح على أنها مشروع كبير طموح ذو مآرب ووجوه متعددة، بدليل ماكتبه أحد رؤساء فرنسا "فرانسواميتران"، وهو "ان الفرانكفونية ليست هي اللغة الفرنسية وحسب. .. إذا لم نتوصل إلى الاقتناع بأن الانتماء إلى العالم الفرانكفوني سياسياً واقتصادياً وثقافياً يمثل اضافة، فاننا سنكون قد فشلنا في العمل الذي بدأناه منذ عدة سنوات".

الفرانكفونية، عزيزي الدارس، هي بديل "الفرنسية Francisation" مشروع الاستعمار الفرنسي العلني لفرض اللغة الفرنسية على الشعوب التي كانت تستعمرها فرنسا خاصة الجزائر لأن استعمارها لها امتد الى (132) عاماً، لتقويض لغتهم الأصلية ودمجهم باسم التحديث والتحضر والترقي في المجتمع الفرنسي الكبير.

وليس غريباً اذاً أن تظل الجزائر، إلى اليوم، البلد الوحيد من بين البلدان التي استعمرتها فرنسا الذي يقف في وجه الفرانكفونية بسبب معاناته القديمة أيام الاحتلال وإدراكه أن ليس ثمة فرق بين "فرنسة" الأمس و "فرانكفونية" اليوم سوى تغيير الأشكال والأساليب والأقنعة واللبوس، أما الهدف فواحد، وهو خلق شروط التبعية المعنوية والثقافية من خلال اللغة الفرنسية وإشعاعاتها في التعليم والإدارة والمصالح العمومية والمجتمع ومجالاته السمعية والبصرية. وليس أدل على هذا من موقف فرنسا المتذمر الغاضب إزاء إقرار الجزائر قانون استخدام "اللغة العربية" في دوائر الدولة والقطاع الخاص الذي أقره البرلمان الجزائري عام 1990.

ولا بد من تذكيرك، عزيزي الدارس، بعامل مهم آخر من عوامل نشوء الفرانكفونية، هو منافسة اللغة "الأنجلو - أمريكية" في الهيمنة الإعلامية والتأثير الثقافي فالفرنسيون يزعجهم جداً أن يكون ثمة (350) مليون ناطق باللغة الانجليزية في العالم، في حين أن الناطقين بالفرنسية لا يزيد عددهم على (106) ملايين وفرنسا نفسها فيهم.

ان الفرانكفونية، كظاهرة تاريخية، تحمل معنى المثاقفة المزدوج أي التعالي من طرف، والدونية من طرف آخر. الفرانكفونية موقف وروح، والعقلية الفرنسية الاستعمارية هي التي اطلقت هذا المصطلح على الكتاب الأجانب الذين يكتبون بالفرنسية للأسباب الآتية :

1- إثبات "تبعية" هؤلاء الكتاب للأدب الفرنسي من خلال التركيز على تصريحاتهم الصحفية بانتمائهم الى الثقافة الفرنسية، علماً أنها تهمل الجوانب المناقضة لفرنسا والثقافة الفرنسية فيها.

2- النأي عن دراسة إبداعاتهم التي فيها عداء لفرنسا وثقافتها، ومن هؤلاء الكتاب الكتاب الجزائريون : كاتب ياسين ومالك حداد، ومحمد ديب.

3- الاهتمام بقضايا ثانوية كاللهجات والعرقيات المحلية.

4- الإصرار على أن استعمال الفرنسية هو موقف فرانكفوني.

وعلى أية حال، فثمة فرق كبير بين الكتابة بالفرنسية حالةً تاريخية و "الفرانكفونية" روحاً اندماجية في الثقافة الفرنسية. يجب التمييز بين ثقافة فرنسية استعمارية متعالية تنظر إلى آداب الشعوب الأخرى المكتوبة بالفرنسية نظرة التبعية وثقافة فرنسية تقاليدها ديمقراطية.

وصفوة القول أن الفرانكفونية لغة وروح معاً، ولا ضير البتة في الكتابة بالفرنسية حالةً تاريخية سببها الاستعماري، إنما الضير كل الضير في الفكر الفرانكفوني الذي يرسخ التبعية لفرنسا ولا يحمل أي معنى انفتاحي على ثقافة إنسانية. لهذا تعد الفرانكفونية، ثقافياً، لا مستقبل لها، لأنها تحدد التجانس المنشود داخل كل مجموعة ثقافية متأصلة كالمجموعة العربية مثلاً، ولابد من الإبقاء على موقف الحذر منها ومن غيرها مثل:"التنجلز"، "التأمرك"، لكن هذا لا يعني، بأية حال، الكف عن الحث على تعليم أكبر عدد ممكن من اللغات الأجنبية وتعلمها، ففي هذا توسيع للآفاق المعرفية وتحسين لمناخات التفاهم والحوار، كما أنه لا يعني وصد الأبواب أمام "المثاقفة" الطوعية الواعية ذات المفهوم الإنساني الأبعاد لا الاستعماري التبعي، بهدف الانفتاح على ثقافات أهم المعمورة وشعوبها.

نشاط (4)

إذا ما أردت أن تعرف "مفارقات الفرانكفونية" من خلال عرضها على منطق الفيلسوف الفرنسي "ديكارت"، فارجع إلى مقال سالم حميش المذكور في النشاط السابق

5. لماذا هذه المصطلحات والمفاهيم

عزيزي الدارس ؟ فعلى الرغم مما ورد في الكلام على تعريف المصطلحات والمفاهيم السابقة والأمثلة والتطبيقات على أكثرها من إشارات إلى الأدب المقارن من خلال العلاقات الثقافية من الانفتاح والانغلاق والتعددية والتبعية بين "الأنا" و "الآخر" على الرغم من كل هذا، فقد يعن لك أن تسأل هذا السؤال المشروع الذي قد سأله غيرك وقد يسأله آخرون :

لماذا هذه المصطلحات والمفاهيم، وما صلتها بالأدب المقارن ؟

إن الاجابة، يا عزيزي، عن هذا السؤال المهم تتضح، فضلاً عما تناثر في ثنايا الوحدة، في طرح القضايا الآتية :

1- تظل "المثاقفة" من حيث "عالمية التحدث" تحمل مخاطر التغريب و "التبعية" وفرض "النموذج الواحد" و "الرأي الواحد" بعيداً عن أية "تعددية". فيبقى النص الأدبي والنقد الأدبي والأدب المقارن مثلاً بعيداً عن أي شرط مثالي يدعو إلى "الانفتاح" المثالي المرغوب والمطلوب على الأنماط والاتجاهات الأخرى و "التفاعل" معها.

2- ثمة من ينفي - كما تقدم - علاقة مفهوم "التبعية" بالأدب المقارن بحجة نفي علاقة "الأيديولوجيا" بالأدب التي يعدونها تهمة تسيء إليه، لكنهم - في حقيقة الأمر - ينفون صلة الأيديولوجيا والسياسة بالأدب إذا ما تعارضت مع إيديولوجياتهم هم، في حين أنهم يتعاملون مع إيديولوجيات أخرى في تعاملهم مع النصوص الأوروبية والأمريكية، لكنهم يرفضون التعامل مع نصوص أدبية من البلدان الشرقية والإفريقية لأنها من نمط آخر. إنهم والحال هذه مع إيديولوجيا "التبعية" وهنا يكمن صدى زعمهم بأنهم ضد الأيدويولوجيا مطلقاً.

3- ظهور أصوات أوروبية قليلة تطالب، نظرياً بالانفتاح على الثقافات الأخرى انفتاحاً يحمل "العالمية"، ويحصر هذه الثقافات في الآداب الشرقية والسلافية والافريقية والصينية.

4- قد تغدو "المثاقفة" فرعاً من فروع "نظرية المقارنة".



اسئلة التقويم الذاتي (2)

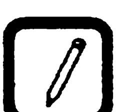
1- اكتب مقالة في موضوع "المثاقفة العربية بين الأمس واليوم".

2- إملأ الفراغ فيما يأتي :

1- تسرب مفهوم "التبعية الثقافية" الى إلوطن العربي في بداية. .... على يد. .... وحل هذا المفهوم مكان مصطلح . ... الذي كان ترجمة لمفهوم الامبريالية الثقافية" لصاحبه. ... الفرنسي.

3- غالباً ما نكون نحن الشرقيين الأنا و "..........." هو "........".

4- اكتب مقالة عن العزلة اليابانية المتعمدة، مبيناً الإيجابيات والسلبيات.



تدريب (3)

ما الأثر السلبي الذي تتركه التبعية الثقافية في الأدب المقارن ؟

نشاط (2)

ما عليك عزيزي الدارس، إذا ما أردت توسيع آفاق معرفتك العامة بأقسام هذه الوحدة الا أن تعود إلى كتاب عز الدين المناصرة "مقدمة في نظرية المقارنة" وتقرأ فيه هذين المبحثين:

1- مقارنات في "المثاقفة" و "التبعية".

2- في نظرية "المثاقفة".

6. الخلاصة

1- يعد مفهوم العالمية عند غوته نقطة انطلاق مهمة للدراسات المقارنة في الغرب.

2- تنتمي المصطلحات المدروسة في الوحدة من مثل :الانفتاح، الانغلاق، التبعية، الكوزموبوليتية، التعددية، الآخر إلى عالم الدراسات المقارنة، وإن كانت متوزعة على تخصصات معرفية متعددة.

3- يعد مفهوم المثاقفة من المفاهيم العميقة، ذات الأبعاد الإنسانية وقد يكون له وجه استعماري في، البعد الفرانكفوني.

7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

الوحدة الدراسية التالية مخصصة أيضاً لمجموعة أخرى من المصطلحات والمفاهيم التي تدخل في عمق الأدب المقارن، وهي مفاهيم إشكالية وجدلية بين المقارنين وفي مناهج الأدب المقارن المختلفة ما خلا بعضها، وهذه المفاهيم والمصطلحات هي : الأدب المقارن والأدب العام، والتأثر والتأثير والتوازي، والإرسال والوسيط والاستقبال، وثقافة التقاطع.

8. إجابات التدريبات

تدريب (1)

الأثر	صاحب الأثر
1- الانياذة	فرجيل الروماني
2- الشاهنامة	ابو القاسم الفردوسي الفارسي
3- فاوست	غوته الألماني
4- الفردوس المفقود	جون ملتون الانجليزي
5- الكوميديا الالهية	دانتي الايطالي

تدريب (2)

للتعددية الثقافية القويمة، التي لا تفرط في الخصوصية الثقافية والقدرة الإبداعية لمبدعيها، مكسب مزدوج يتمثل في تنمية الثقافة القومية وتطويرها، والدعوة الى الإفادة من الثقافات الأخرى والتفاعل معها.

تدريب (3)

ان من أبرز الآثار السلبية للتبعية الثقافية في الأدب المقارن أنها تلغي مبدأ "عالمية الثقافة" والتبادل الثقافي أساس "التأثر والتأثير" بين ثقافات العالم، وهو مبدأ أساس في المنهج الفرنسي المقارني. وقد يؤدي كل هذا إلى "الانغلاق" والانعزال حرصاً على الذات الوطنية وحفاظاً على خصوصيتها.

9. المراجع

1- اس، اس، براور، الدراسات الأدبية المقارنة. ترجمة عارف حذيفة، دمشق: وزارة الثقافة، 1986.

2- حميش، سالم، لماذا الفرانكفونية بضاعة عائبة ومردودة، مجلة الوحدة 92 (1992).

3- حنفي، حسن، مقدمة في علم الاستغراب. القاهرة : الدار الفنية، 1991.

4- ريتشاور، أودين، اليابانيون، ترجمة ليلى الجبالي، الكويت : عالم المعرفة،1981.

5- زيادية، عبد القادر، الحضارة الغربية في عالمنا المعاصر. مجلة شؤون عربية، جامعة الدول العربية، 29 (1983).

6- طحان، ريمون ودنيز، وصية المقارن، البيان الكوزموبوليتي، بيروت : دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، 1978.

7- طرشونة، محمود، مدخل إلى الأدب المقارن. بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1987.

8- غليون، برهان، التنمية الثقافية العربية بين التبعية والانغلاق، مجلة الوحدة المغربية 92 (1992).

9- الكيالي، عبد الوهاب، موسوعة السياسة. بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1985.

10- المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان : دار الكرمل. 1987.

11- اليونسكو، أصوات متعددة، عالم واحد. (تقرير لجنة دولية لدراسة مشكلات الاتصال) الجزائر : الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981.

الوحدة الثالثة

مصطلحات أساسية في الأدب المقارن

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس،

أهلاً بك معنا في الوحدة الثالثة من مقرر الأدب المقارن، وهي تتناول مجموعة من مصطلحاته الأساسية التي لا بد لك من معرفتها قبل أن تدخل في لجة هذا الأدب المقارن بعيدة الغور المتجددة أبداً.

2.1 الأهداف

يتوقع منك، عزيزي الدارس، بعد دراستك لهذه الوحدة أن تصبح قادراً على أن :

1- تميز بدقة بين مصطلحي الأدب والأدب العام.

2- تتعرف بدقة إلى مدلولات المصطلحات الآتية.

التأثر والتأثير، التوازي، الإرسال والوسيط والاستقبال، وثقافة التقاطع.

3.1 أقسام الوحدة

تحتوي الوحدة على الأقسام الخمسة الآتية :

1- الأدب المقارن والأدب العام. ويحقق الهدف الأول.

2- التأثر والتأثير. ويحقق الهدف الثاني.

3- مفهوم التوازي. ويحقق الهدف الثاني

4- مصطلحات الارسال والوسيط والاستقبال. وتحقق الهدف الثاني.

5- ثقافة التقاطع. وتحقق الهدف الثاني.

4.1 القراءات المساعدة

ليس ثمة شك، عزيزي الدارس في أن تعريفك بالمفاهيم والمصطلحات كما وردت في هذه الوحدة كاف، غير أنك، إذا ما أردت التوسع والاستزادة، مدعو إلى الرجوع لأي مصدر من المصادر المذكورة في نهاية الوحدة.

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة هذه الوحدة

لتحقيق الأهداف المذكورة يستحسن، عزيزي الدارس، أن تعود إلى المصادر التالية :

1- أحمد شوقي رضوان، مدخل الى الدرس الأدبي المقارن، بيروت : دار العلوم، 1990.

2- السيد العراقي، الأدبي المقارن منهجا وتطبيقاً، القاهرة: دار الفكر العربي، 1985.

2. الأدب المقارن والأدب العام

1.2 الأدب المقارن

يا عزيزي الدارس، مصطلح ما زال جدلياً لم يركن - الى الآن - الى تعريف جامع مانع له يتفق عليه الدارسون أو مناهج الأدب المقارن المختلفة نفسها، فلكل منهج مفهومه ووجهة نظره، ويكاد مفهوم المنهج الفرنسي يكون الأشيع والأشهر، وهو باختصار :

الاهتمام بدراسة العلاقات بين أي أدب وطني مكتوب بلغة قومية وأدب أو آداب أخرى في غير تلك اللغة القومية، وبدراسة الصلات التي تنشأ بين أدباء يتشابهون في نتاجاتهم الأدبية ويتباينون في اللغة والحضارة والأعراق والقوميات على أن يكون ثمة تأثر وتأثير بواحد أو أكثر من وسائط التأثير المقارنة المعروفة.

وقد فصّل الدكتور محمد غنيمي هلال هذا المفهوم، فقال :

"... إنه يدرس مواطن التلاقي بين الآداب في لغاتها المختلفة، وصلاتها الكثيرة المعقدة في حاضرها أو في ماضيها، وما لهذه الصلات التاريخية من تأثير أو تأثر، أياً كانت مظاهر ذلك التأثر أو التأثير : سواء أتعلقت بالاصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أم التيارات الفكرية، أم اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أو تحاكى في الأدب، أو كانت تمس مسائل الصياغة الفنية والأفكار الجزئية في العمل الأدبي، أم كانت خاصة بصور البلاد المختلفة كما تنعكس في آداب الأمم الأخرى بوصفها فنية تربط ما بين الشعوب والدول بروابط انسانية تختلف باختلاف الصور والكتاب ثم ما يمت الى ذلك بصلة من عوامل التأثير والتأثر في أدب الرحالة من الكتاب. والحدود الفاصلة بين تلك الآداب هي اللغات، فالكاتب أو الشاعر، إذا كتب كلاهما بالعربية عددنا أدبه عربياً مهما كان جنسه البشري الذي انحدر منه، فلغات الآداب هي ما يقصد به الأدب المقارن في دراسة التأثير والتأثر المتبادل بينهما "الأدب المقارن، ص 9).

ماذا تستنتج، عزيزي الدارس، من تعريف الأدب المقارن السابق ؟

إذا ما انعمت معي فيه يمكن أن نستشف من خلاله أمرين مهمّين، هما : أهمية الأدب المقارن، وما يندرج في الأدب المقارن، فأما عن أهميته فتكمن في الأمور الآتية :

1- إنه ضروري جداً لتاريخ الأدب والنقد الأدبي معاً، لأنه يكشف لهما عن مصادر التيارات الفنية والفكرية للأدب القومي.

2- يدرس التيارات الفكرية، والأجناس الأدبية، والقضايا الانسانية في الفنون كافة.

3- يميط اللثام عن تأثرات الأدباء كتاباً وشعراء - في الأدب القومي بالآداب الأخرى في العالم.

ولقد وسع المنهج الأمريكي في الأدب المقارن من آفاقه فلم يكتف بالكشف عن التأثر والتأثير بين الآداب فحسب وإنما جازه الى تأثر الآداب، كذلك، بأي نتاج معرفي آخر على أن يكون نسقياً وليس محدوداً.

أما ما لا يعد من الأدب المقارن، وفق المفهوم الفرنسي، فالآتي :

1- الموازنات بين أدباء من آداب مختلفة لم يقم بينهم أي ضرب من الصلات التاريخية كي يؤثر أحدهم في الآخر تأثيراً ما :

2- النصوص أو الموضوعات المتصلة بالأدب ونقده لوجود بعض وجوه الشبه والتقارب بينها دون أن تكون بينها صلات هي التي انتجت ما بينها من تفاعل.

3- الموازنات في نطاق الأدب القومي الواحد بقطع النظر عن الصلات التاريخية بين النصوص. مثال هذا الموازنه بين أبي تمام والبحتري في أدبنا القديم، والموازنة بين أحمد شوقي وحافظ ابراهيم في أدبنا المعاصر.

نشاط (1)

عد إلى كتاب "الأدب المقارن" للدكتور محمد غنيمي هلال لتعرف عدم الدقة في إطلاق مصطلح "الأدب المقارن" على هذا النوع من الأدب، ثم ارجع، كذلك، إلى كتاب "الأدب المقارن" لفان تيجم دار الفكر العربي، ص 18 - 20) للغرض نفسه.

إن ما تقدم، عزيزي الدارس، انصب علي مفهوم الأدب المقارن في المنهج الفرنسي وبخاصة عند جيل التاريخيين التقليديين فيه وآخرهم "جويار". أما الأجيال اللاحقة فقد تململت منه بعض الشيء كما هو آت.

ولا يقف تعريف الأدب المقارن عند تعريف واحد، بل له تعريفات عدة وفقاً لاختلاف مناهجه وأقطاره، فثمة التعريف الأمريكي والتعريف "الأوروبي الشرقي / السلافي" اللذان نعرض لهما في الكلام على "مناهج الأدب المقارن" في الوحدة الرابعة التالية، وهذا هو السبب في تركهما هنا تجنباً للتكرير.

واعلم عزيزي الدارس، أن من التعريفات الأخرى للأدب المقارن التعريف الإيطالي والألماني والروسي والفيتنامي، لكننا لا نعرض لها لأنّ خطة المقرر تقف عند المناهج المعروفة الأدب المقارن.

نشاط (2)

راجع بعض التعريفات الأخرى للأدب المقارن في كتاب الدكتور عطية عامر "دراسات في الأدب المقارن" (ص25 - 53).

2.2 الأدب العام

والآن، ماذا عن مصطلح "الأدب العام" عزيزي الدارس ؟ يجب أن تعلم، بدءاً، أن الأدب العام "امتداد طبيعي للأدب المقارن، ومكمّل ضروري له، وأن تعلم،، أيضاً أنّ مصطلح الأدب العام كصنوه الأدب المقارن، لا يخلو من عدم الدقة والاضطراب فكلمة "عام"، مثلاً، غامضة بعض الشيء ولا تخلو من لبس، ولهذا اقترح مصطلح "التاريخ الأدبي العالمي" بديلاً لمصطلح "الأدب العام لولا أن المصطلح المقترح يصلح، كذلك، للأدب المقارن.

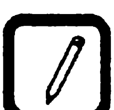
ومهما يكن الأمر، فيمكن تعريف "الأدب العام، بأنه مجموعة البحوث التي تعرض للوقائع والموضوعات المشتركة بين عدد من الآداب، سواء أفي علاقاتها المتبادلة أم في انطباقها بعضها على بعض. واذا ما أردت مثلاً على هذا، فإليك مثلاً موضوع "الرواية العاطفية في أوروبا بتأثير ريتشاردسن وروسو"، فهو موضوع ينتسب إلى عدة آداب وليس إلى أدب قومي واحد.

ويتضح لك من تعريف الأدب العام، يا عزيزي، أنه يختلف عن تاريخ أي أدب قومي وعن الأدب المقارن، لأنه ليس دراسات فنية أو نفسية عن الأدب في ذاته، وليس ما يسمى التاريخ الأدبي الكلي، بل هو يتناول موضوعاً محدوداً في فترة محددة، والاتساع الجغرافي (المكاني) هو الذي يميزه في الدرجة الأولى ولا بد لي أخيراً من أن أذكرك بالفارق الرئيس بين المصطلحين، فالأدب المقارن لا يتناول سوى "التأثيرات الأكيدة" وينأى عن "المتشابهات" التي لا تعزى الى أي تأثير من التأثيرات، أما الأدب العام فإن مهمته الأساسية هي أن يحصي أكبر عدد من الوقائع الأدبية التي تمثل وجود "مشابهات راسخة في بلدان مختلفة ثم يحاول تفسيرها بتأثير عوامل مشتركة.



اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- ما الفرق بين الأدب المقارن والأدب العام ؟ وأيهّما أحوج الى الآخر. علل.



تدريب (1)

وضح حدود الأدب المقارن في ضوء المنهج الفرنسي.



نشاط (2)

عد، أيضاً إلى كتاب "تيجم" المذكور في النشاط السابق (ص 181 - 184) لتعرف فوائد دراسة الأدب العام وما يدعه للآداب الأخرى، ثم لخص الأمرين تلخيصاً موجزاً.

3. التأثر والتأثير

التأثر والتأثير مفهوم في صلب الأدب المقارن بمناهجه كافة وإن تفاوتت في تحديد آفاقه ومسبباته ووسائله والصلات التاريخية المنبجس عنها، فضلاً عما بينهما من اختلافات ونزاعات فيه ورفض أحياناً. يرى "سيمون جون" صاحب كتاب "الأدب العام والأدب المقارن" وهو من المنهج الفرنسي - أن "الدراسات المقارنة هي، في الجوهر، التأثير الذي يمارسه مؤلف على آخر، أو آداب مختلف الأمم بعضها على بعض، اضافة الى انتشار هذه التأثيرات. ولا يسمح أبداً بأن تغيب نقطة الانطلاق القومية عن النظر في هذه الدراسات التي كثيراً ما تتعمق في التفاصيل الدقيقة". أما "رينيه ويلك" وهو من رؤوس المنهج الأمريكي - فأدان في كتابه "تمييزات" مشروع دراسة العلاقات الأدبية والتأثيرات الفرنسي، لأنه مشروع ينفي التأمل انتفاء لا سبيل الى معالجته.

عزيزي الدارس،

اعتاد كثيرون من الدارسين في الأدب المقارن أن يدرسوا "التأثر والتأثير" على أنهما شيء واحد، في حين أنهما - كما يرى آخرون وهو الأصح - مساران مختلفان أتدري لماذا ؟ إليك السبب "

"التأثر" يكون في "المرسل اليه" من المرسل "والمرسل اليه " أو "المتقبل" (بكسر الباء المشددة) تكون مصادر تأثره من آداب أجنبية عن أدبه القومي وفي لغات أجنبية وهو يتأثر بكتاب أو أديب أو أدب بكامله، وليس ضرورياً أن تكون هذه المصادر من جنس النص المدروس، فقد يكون النص أدبياً والمصادر ليست أدبية.

أما "التأثير"، فتتبعث دراسته عن عمل واحد أو مجموعات أعمال لأديب واحد أو بلد واحد وتكشف آثاره وإشعاعاته عند الآخرين وتسرّبه إلى آداب أجنبية.

1.3 " كيف يتم التأثر ؟ يتم التأثر لواحد من الأسباب الآتية

1- اعجاب أديب بآخر أجنبي، لأنه يعبر عما في فكره ونفسه.
2- فقر الأدب القومي في عصور انحطاطه مع وجود آداب غنية تمده بما لا يفقده هويته وأصالته، وبما يساعد على نهضته ونموه.
3- الرغبة في التجديد بعد مدة طويلة من انكفاء الأدب على نفسه وانغلاقه.
4- الهجرات بسبب اضطرابات سياسية أو اجتماعية أو طبيعية. وقد يكون بين المهاجرين أدباء يتأثرون بثقافات البلدان التي هاجروا إليها من مثل المهاجرين الشاميين إلى العالم الجديد (أمريكا)، وهجرة الأفارقة إلى فرنسا.
5- ميل عدد من المثقفين إلى أدب للتخلص من هيمنة أدب آخر كاتجاه بعض المثقفين العرب في وقت ما إلى الأدب الروسي تخلصاً من هيمنة الآداب الغربية.

والتأثر يكون مباشراً وغير مباشر، فالمباشر مقصود يركز على أديب أو كتاب أو جنس أدبي أو مدرسة أدبية. وغير المباشر غير مقصود لا يركز على واحد مما سلف، لكنه يستوعب بعض المسائل ويصوغها المتأثر صياغة شخصية خاصة تثري الابداع. مثال هذا تأثر طه حسين بالثقافة الفرنسية، وهو ما لا يستطاع في الغالب تحديده بدقة بعكس التأثير المباشر الذي يسهل معرفته وتحديده وكشف مصادره.

واعلم، عزيزي الدارس، أن ثمة ضروباً فنية من التأثر أهمها :

1- التأثر السلبي أو "المضاد" أو العكسي" وهو ما يقبل الرافد الأجنبي لكنه يناقشه ويرد عليه بموقف مخالف، كموقف عباس العقاد من احدى الرباعيات المنسوبة الى عمر الخيام ورده عليها شعراً كذلك، وكموقف أحمد شوقي من "كليوبترا" التي جعلها "وطنية" في حين ركز الغربيون على ملاذها واستهتارها.

2- التأثر التأويلي : وهو تأويل الأديب لما يقرأه من الآداب الأخرى، كتأثر صوفية الفرس بالاسلام والقرآن الكريم تأثراً تأويلياً، لأنهم أدخلوا في تأثرهم بها كثيرا من فلسفة "افلاطون" و "افلوطين"، ومن مبادىء التصوف الهندي والايراني القديم.

ومثاله، كذلك، تأويل الكاتب الانجليزي "توماس كاريل Thomas Carlyle" (من القرن التاسع عشر) لما قرأ عن الأديب الألماني "غوته Goethe" بحيث لم يلحظ ما في أعماله الأدبية من سخرية وإلحاد وجحود وإنكار واستجابة للملذات، بل رأى فيه ما يتفق مع تربيته الدينية، وهو أنه حكيم يدعو إلى التدين والخلق القويم.

والآن، ماذا عن منهج البحث في دراسة التأثر ؟

يعتمد منهج البحث في دراسة التأثر على الانطلاق من نص "المتقبل / المتلقي / المتأثر" للبحث عن وجوه التأثر وتحديد مصادره اعتماداً على عامل الزمن أي أسبقية المصادر التي اعتمدها في إنتاجه، وعلى تصريحات المتأثر عن عناصر تكوين ثقافته. وهذا المنطلق أسّ مهم من أسس المنهج الفرنسي في الأدب المقارن.

2.3

أما التأثير، عزيزي الدارس، فمساره مختلف الأسباب والصور. فما هذه الأسباب والصور؟ فأما الأسباب، فاليك أهمها :

1- أصالة الأديب المؤثر وقوة إبداعه وبعده الانساني. وقد تسأل عن المقصود بكل هذا، فأقول لك : إن الأصالة معناها الطرافة والابتكار والاهتداء الى معان ومواقف متميزة، أما قوة الابداع فدليل على قدرة الأديب على التصرف في مادته والتركيز على مضامين خصبة قد يستوحيها من واقعه أو واقع الإنسان عامة.

2- طرافة الاشكال الأدبية وتلاؤمها مع المضامين المعبر عنها.فكلما ابتعد الأديب عما هو شائع ومألوف وحاول الابتكار والتفنن في بناء نصوصه الأدبية كان تأثيره أعمق وأوسع وأشمل.

3- انتشار أدب ما بين شعب أو شعوب تعاني ثقافتهم من أزمة مردها تدهور الأحوال الاجتماعية والاقتصادية مما يجعل المثقفين يبحثون عن مصادر جديدة في آداب غيرهم.

4- هيمنة ثقافة سائدة، كثقافة المستعمر مثلاً.

وأما صور التأثير وأشكاله، فأهمها :

1- قد يصدر التأثير عن كتاب واحد أو أكثر لأديب بعينه، كالتأثير الذي أحدثه عدد من الكتب المشهورة مثل "الف ليلة وليلة" و "كليلة ودمنة" و "مقدمة ابن خلدون" و "رباعيات الخيام" وأعمال شكسبير و ت.س. اليوت في آداب الأمم الأخرى.

2- تأثير "جنس" (نوع) أدبي في أدب ما في غيره من الآداب الأخرى، كتأثير المقامات العربية في المقامات الفارسية، وتأثير الموشحات في الشعر الأوروبي وفي شعراء التروبادور خاصة.

والضربان السابقان يدخلان في صور ما يسمى "التأثير الإيجابي"، بيد أن ثمة صوراً تدخل في "التأثير السلبي" وأهمها نوعان :

الأول: التأثير الزائف الذي يتأتى عن تشويه المتأثر للأعمال التي تأثر بها، كأن يغيرها عن قصد أو غير قصد. وقد يكون سبب هذا، مثلاً الترجمة الخاطئة لتلك الأعمال أو التأويل المحرف لها. مثال هذا أن ترجمة "أنا بلاكيان" الإنجليزية لأعمال الشاعر الفرنسي "بودلير" صاحب "أزهار الشر" أضفت عليها صيغة "الشعر الرمزي" الذي ينتج عنه ظهور مدرسة للشعر الرمزي في انجلترا وأوروبا في حين أن "الرمزية" تأتي في الدرجة الثانية في أعماله من حيث الأهمية. الترجمة إذاً وليس الأصل هي التي أوجدت مدرسة رمزية انجليزية وأخرى امريكية ربما كانت أصداؤها أوسع بكثير من المدرسة الرمزية الفرنسية.

والآخر: التأثير المجهض الذي "يجذب" فيه أديب كبير مجموعة من الأدباء ممن هم أقل منه، فيسعون الى السير على هدي أعماله وتقليده، لكنهم لا يبلغون شأوه، ويعد هذا الضرب من التأثير نوعاً من "عبادة البطل".

عزيزي الدارس،

لا بأس في ختام هذا الموضوع الجدلي الخلافي في مناهج الدراسات المقارنة من أن أنبهك على الأمور الآتية :

1- إن دراسات التأثير داخل الأدب القومي الواحد لا تحسب في الأدب المقارن، لأن دراسة التأثير تنهض على وجود "علاقة/ سبب" بين أدبين أو عملين ينتمي كل منهما إلى أدب قومي مختلف.

2- يجب ألا تقف دراسة التأثير عند حدود "العلاقات الحقيقية" أو الدراسات التاريخية، إنما تتخطاها إلى الكشف عن القيم الجمالية والفنية. وهذا كما هو آت - وجه من وجوه الخلاف بين المنهجين الفرنسي والأمريكي في الأدب المقارن.

3- ثمة فرق كبير بين "التأثير و "التقليد" فالتقليد تأثير شعوري، وهو أن يتخلى المبدع عن شخصيته الإبداعية ليذوب في مبدع آخر أو في "أثر بعينه له، كما أن التقليد هو محاولة إعادة صياغة نموذج أدبي لمبدع آخر موهوب أكثر بكثير من المقلد (بكسر اللام المشددة). ومقياس التقليد "كمي" أي أن دارس التقليد يتبع "الكّم" المأخوذ من النموذج الأصلي ليكشف عنه.

أما التأثير، فتقليد غير شعوري وليس مرادفاً للتطابق اللفظي، ومقياسه "نوعي". ففي كثير من الأحايين يكون المؤثر والمتأثر في قدر واحد من "الموهبة" ولا يقل الأخير عن الأول في شيء والمتأثر الحصيف هو الذي يخضع ما يتأثر به لتركيبة جديدة يخلقها هو في عمله الإبداعي.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- عدد أسباب التأثير في الأدب المقارن :
2- هل يمكن دراسة التقليد دراسة مقارنة ؟ لماذا ؟

تدريب (2)

هل تجد فرقاً بين التأثر السلبي والتأثر الزائف ؟.

4. التوازي

اعلم عزيزي الدارس، أن مصطلح "التوازي" أو "التشابه" أو "القرابة" أو "Paralellism" في الانجليزية من مصطلحات المنهج الأمريكي في الأدب المقارن، وأنه جاء رفضاً لمصطلح "التأثر والتأثير "السالف في المنهج الفرنسي.

ما معنى المصطلح إذاً ؟ معناه الكشف عن وجوه التماثل في البيئة أو الفكرة أو المزاج أو الأسلوب بين أعمال مختلفة لا يربط بيهما أي رابط من حيث الصلات التاريخية أو علاقات التأثر والتأثير الأكيدة (الحقيقية). ومعناه كذلك، دراسة نصين أدبيين متشابهين دون أن تكون بينهما أية علاقة فعلية سالبة كانت أم موجبة.

ومن أمثلة "التوازي" ماكشفه "جيمس ليو" في كتابه "عصر اليزابيث ويوان" من توازٍ (تشابه) بين أدب الصين وآداب أوروبا في كثير من الكتب عن الشعر والتقاليد والفروسية والدرامية. ومنه ما كشفه الكاتب الروسي "زيرمونسكي" من توازيات أدبية في قصائد المآثر الفرنسية والأغاني الشعبية الروسية دون أن يكون أي تأثير مباشر بينهما.

ويمكن ارجاع التوازي الى العوامل الآتية :

1- العامل الاجتماعي، كأن يصل مجتمعان من المجتمعات إلى مرحلة متماثلة من التطور، أو أن يواجها مشكلات متماثلة.

2- العامل الأدبي، فقد ينمو في مجتمعين - أو أكثر - في احدى مراحل التطور جنس أدبي معين نمواً تلقائياً يؤدي إلى تطور مماثل قد تقوية صلة مباشرة بنماذج أجنبية.

3- العامل النفسي، فالعقل الانساني له أشكال استجابة مشتركة للتجربة المشتركة ويدخل في هذا ما قد يكون لمؤلفَيْن أو أكثر من سجايا وسمات متماثلة.

وعلى الرغم مما لدراسة التوازي من فوائد في توسيع مدارات الأدب المقارن وآفاقه بالتركيز على النصوص ومنطلقاتها بعيداً عن متاهات التاريخ والفلوكلور، فإن مفهوم التوازي الذي يركز على "النص المغلق" يدخل في تطرفات وعموميات جديدة لا حاجة إلى ذكرها هنا.

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1- عرف مفهوم التوازي، وبين مصادره النقدية.

تدريب (3)

عدد أسباب التوازي في الأعمال الأدبية.

نشاط (3)

راجع، لكي تعرف تطرفات مفهوم التوازي وعموميات، كتاب "مقدمة في نظرية المقارنة" (ص 63)، للدكتور، عز الدين الناصرة.

5. الإرسال والوسيط والاستقبال

لا بد لك، عزيزي الدارس، من أن تعرف أن نقل أية مادة ثقافية في ميدان الأدب المقارن يعتمد على ثلاثة عناصر متواشجة، هي : المرسل والوسيط، والمستقبل. فما المقصود بكل مصطلح من هذه المصطلحات الثلاثة ؟

1.5

فالمرسل هو المنتج الأول، أو إثبات أو "المؤثر" صاحب المادة الثقافية التي يرسلها إلى المستقبل (بكسر الباء).

2.5

أما المستقبل أو المتقبل، فهو الذي يستقبل - عن طريق الوسيط من أي نوع - المادة الثقافية المنقولة فيتأثر بها أو يحاكيها.

3.5

وأما الوسيط، فهو حلقة الوصل المهمّة بين المرسل والمستقبل وهو أقسام اليك أهمها باختصار :

1- الأشخاص، وهم الذين يرحلون في طلب العلم والمعرفة إلى بلدان تعجبهم معارفها وثقافاتها، فيفيدون منها ويعودون إلى بلدانهم لنشر ما لقفوه منها. ويدخل في هؤلاء الرحالة القدماء من مثل : ابن جبير، وابن بطوطة، وابن خلدون، ومن المعاصرين طلاب البعوث ممّن يشاركون في المؤتمرات والمنتديات الدولية.

ويحسب منهم، كذلك، الأدباء والنقاد المعروفون الذين يزورون بلداناً غير بلدانهم للتعريف بأعمالهم.

2- الكتب، فالكتاب، مخطوطاً أو مطبوعاً، من أفضل الوسطاء سواء أكان أصلياً بلغته الأم أم مترجماً أم من الكتب التي تعرف بالآداب الأجنبية وتبرز أهميتها.

3- انتشار اللغات، وهذا يعتمد على مدى انتشار لغة المرسل في البلدان المستقبلة لها.

4- وسائل الاعلام المقروءة والمسموعة والمرئية.

5- المراكز الثقافية الأجنبية والأندية الأدبية مثل نادي "مدام دي سابليار" الذي كان يعرّف بالأدب العربي في فرنسا في القرن السابع عشر، ففيه تعرف "لافونتين La Fontaine" على القصص الحيواني العربي وتأثر به.

6- الجامعات والمدن. فمن الجامعات، كانت جامعة "مونبلية" الايطالية تدرس كتب الطب العربية. ومن المدن مثلاً : بغداد التي كانت وسيطاً مهماً في العصر العباسي بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية من يونانية وفارسية وهندية. وكانت "قرطبة" الأندلسية وسيطاً كبيراً بين الثقافة العربية الاسلامية والثقافة الأوروبية.

7- الترجمة بأنواعها المختلفة. كترجمات "الشاهنامة" وغيرها من آثار الفرس، وترجمة الكتب اليونانية الى العربية وغيرها، وترجمات "الف ليلة وليلة" الى غير لغة، وترجمات "رباعيات الخيام" إلى إكثر من ثلاثين لغة ومن اشيعها ترجمة "فيتزجيرالد" الإنجليزي.

أسئلة التقويم الذاتي (4)

1- عرف: المرسل، الوسيط، المستقبل.

تدريب (4)

عدد وسائط الأدب المقارن وبين أهميتها.

6. ثقافة التقاطع

هذا المصطلح، عزيزي الدارس، يدخل في صلب الأدب المقارن، وقد جاء رد فعل لمفهوم "المركزية الأوروبية" المتعصبة لآدابها القومية. فما المقصود به ؟ المقصود بثقافة التقاطع أن ثمة تبادلاً لكثير من القيم عبر مختلف الحضارات الانسانية، وهو ما يدعو الى دراسة الآداب جميعاً دون الانحياز أو التعصب لبعضها، ودون أن تتدخل "السياسة" في توجيه الدراسات الأدبية وجهة قومية.

ان هذا المفهوم يقضي بتوسيع آفاق الدراسات إلى كل الثقافات القديمة والحديثة والاعتناء بثقافات الشرق الأقصى والوطن العربي والعالم الإسلامي والثقافة الإفريقية وعدم إسقاطها من الحساب.

ولقد انتقد المقارن الفرنسي المعروف "روني ايتامبل" صاحب كتاب "ازمة الأدب المقارن" المقارن الفرنسي المشهور "جويار" صاحب كتاب "الأدب المقارن" على انطلاقه في دراسة الأدب المقارن من الأدب الفرنسي (الأدب القومي)، في حين أن ليس ثمة ما يمنع أبداً من الانطلاق من الأدب العربي أو الفارسي أو الصيني أو الأمريكي، لأن ليس ثمة ثقافة مهيمنة وثقافة ضعيفة، بل ان جميع الثقافات تشترك في ظواهر أدبية كثيرة.

وطبق ايتامبل دعوته هذه على مجموعة من الدراسات شملت الأدب الصيني والأدب العربي والآداب الغربية، لأنه من غير الممكن - في رأيه - الإلمام بجماليات الفن القصصي عامة إذا لم ندرس أشياء من المقامات والقصص العبري.

ولقد مكن هذا بعض الباحثين من العثور على أشياء من الرومانسية في الأدب الصيني القديم على الرغم من انبتات العلاقة بينه وبين الأدب الأوروبي.

وصفوة القول أن الآداب المدروسة يحسن أن تنتمي إلى لغات مختلفة، و ومراحل تاريخية مختلفة، ومناطق جغرافية مختلفة، وقوميات مختفة تعود إلى نتائج كونية بدلاً من النتائج المحدودة الضيقة.

اسئلة التقويم الذاتي (5)

1- ما رأيك أنت بثقافة التقاطع ولماذا ؟

نشاط (4)

راجع، للتوسع في آراء "ايتامبل" كتابه "أزمة الأدب المقارن" (ص 9 - 21).

7. الخلاصة

1- الأدب المقارن هو الأدب الذي يدرس العلاقة بين الآداب القومية المختلفة.
2- الأدب العام هو الأدب الذي يعرض للوقائع والموضوعات المشتركة بين عدد من الآداب.
3- تشكل دراسات التأثير، دراسات مهمة في حقل الدراسات المقارنة لأنها تكشف عن طبيعة العلاقة بين الآداب المختلفة.
4- تشكل دراسات التوازي رد، فعل المنهج الأمريكي، الذي لا يهتم باثبات العلاقات بين الأعمال الأدبية من منظور تاريخي.

8. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

موضوع الوحدة الدراسية التالية هو مناهج الأدب المقارن الرئيسة :

الفرنسي، والأمريكي، والإسلامي، ثم المنظور العربي للمقارنة. وليس من شك أن الأواصر بين الوحدتين قوية، كما سنرى.

9. إجابات التدريبات

تدريب (1)

يرى الفرنسيون أن الأدب المقارن هو الأدب الذي يدرس العلاقة بين الآداب القومية المختلفة، في ماضيها أو في حاضرها سواء أتعلقت هذه الدراسة، بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أم اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف والأشخاص التي تعالج أدبياً.

كما يرون أن معيار القومية تكمن في لغة الأدب، بغض النظر عما يثيره هذا المفهوم من إشكالات.

لهذا يخرج الفرنسيون كل دراسة لا تقوم على سبرأغوار الصلات التاريخية بين الآداب واثباتها، مثلما يرون أن الموازنات داخل الآداب القومية غير مشمولة بهذا المفهوم.

تدريب (2)

هذان مصطلحان مختلفان. الأول يتصل بالتأثر والآخر بالتأثير، فالتأثر السلبي هو أن يستقبل المتأثر الرافد الأجنبي ولكنه يرفضه أو يرد عليه رداً مخالفاً، فأحمد شوقي، مثلاً، تأثر في مسرحينه "مصرع كليوبترا" تأثراً سلبياً بما عند الغربيين، فحوّل شخصيتها من امرأة مستهترة إلى امرأة وطنية، فقلب الصورة من أساسها.

أما التأثير الزائف فينتج عن تشويه المتأثر لما يقرأ أو يترجم عامداً أو غير عامد، فيحرف التأثير من مساره الصحيح كالذي فعلته أنا بلا كيان مترجمة أعمال "بودلير" من الفرنسية الى الانجليزية، اذ جعلت الرمزية سمة شعره الأولى، في حين أنها لا تأتي الا في الدرجة الثانية، ونتج عن ذلك التزييف مدرسة رمزية انجليزية، وأخرى أمريكية من مفهوم غير صحيح.

تدريب (3)

يمكن ارجاع التوازيات في الأعمال الأدبية إلى الأسباب التالية :

1- العامل الاجتماعي : بمعنى وصول المجتمعات إلى درجات مماثلة من التطور.

2- العامل الأدبي : فقد ينمو في مجتمعين، جنس أدبي معين، نمواً تلقائياً يؤدي الى تطور مماثل.

3- العامل النفسي : فالفعل الانساني له أشكال استجابة مشتركة، وهذا يتبلور عندما يتحدث مؤلفان ينتميان إلى أدبين قوميين مختلفين عن موضوعات واحدة.

تدريب (4)

من أهم وسائط الأدب المقارن :

1- الأشخاص الذين يرحلون في طلب العلم، وينقلون إلى بلدانهم خلاصة تجاربهم.

2- الكتب، سواء أكانت مخطوطة أم مطبوعة، وسواء أكانت في مجال الإبداع أم النقد.

3- انتشار اللغات.

4- وسائل الاعلام.

5- المراكز الثقافية الاجنبية، الأندية الأدبية (الصالونات).

6- الجامعات.

7- الترجمة.

10. المراجع

1- ايتابيل، رونيه، ازمة الأدب المقارن، ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء : المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، 1987.

2- براور، اس.اس، الدراسات الأدبية المقارنة (مدخل)، ترجمة: عارف حذيفة، دمشق: وزارة الثقافة، 1986.

3- تيجم، باول فان، الأدب المقارن، القاهرة : دار الفكر العربي، بلا. ت.

4- جويار، فرانسوا، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة : البيان العربي، 1956.

5- سرحان، سمير، مفهوم التأثير في الأدب المقارن، فصول، 1983.

6- طرشونة، محمود، مدخل إلى الأدب المقارن، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1987.

7- عامر، عطية، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة : الانجلو مصرية، 1989.

8- فاريس تشتاين، أولريش، التأثر والتقليد. ترجمة: مصطفى ماهر، فصول، 1983.

9- المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة. عمان : دار الكرمل، 1987.

10- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، القاهرة : الأنجلو المصرية، 1963.

الوحدة الرابعة

مناهج الأدب المقارن

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس،مرحباً بك في هذه الوحدة الرابعة من مقرر الأدب المقارن المخصصة لمناهجه الرئيسة التي نظّرت له وطبقت فيه وفقاً لمفاهيم ومبادىء ارتضتها، وللمنظور العربي للمقارنة الذي يمتح من هذه المناهج.

2.1 الأهداف

يتوقع منك، عزيزي الدارس، بعد دراستك لهذه الوحدة أن تصبح قادراً على أن :

1- توضح ماهية المنهج الفرنسي في الأدب المقارن.
2- توضيح ماهية المنهج الأمريكي في الأدب المقارن.
3- تشرح المنظور السلافي (الأوروبي الشرقي، في الأدب المقارن).
4- تشرح المنظور العربي للمقارنة.

3.1 أقسام الوحدة

تحتوي الوحدة على الأقسام الآتية :

1- المنهج الفرنسي في الأدب المقارن. ويحقق الهدف الأول
2- المنهج الأمريكي في الأدب المقارن. ويحقق الهدف الثاني.
3- المنهج السلافي (الأوروبي الشرقي) في الأدب المقارن. ويحقق الهدف الثالث.
4- منظور عربي للمقارنة. ويحقق الهدف الرابع.

4.1 القراءات المساعدة

من أجل تحقيق الأهداف المذكورة أعلاه، يحسن، عزيزي الدارس. أن تعود الى المراجع التالية.

1- هاري ليفن، انكسارات، مقالات في الأدب المقارن، ترجمة عبد الكريم،محفوض، دمشق: وزارة الثقافة، 1980.
2- محمد الخزعلي، (مترجم) دراسات في الأدب المقارن. اربد : مؤسسة حمادة، 1995.

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة هذه الوحدة

يستحسن، عزيزي الدارس، لاستيعاب هذه الوحدة أن تطلع على مصادر الوحدة ومراجعها. وأن تنتفع بالقراءات المساعدة، كما يمكنك الإفادة من المراجع التالية :

1- مناف منصور، مدخل الى الأدب المقارن، بيروت : 1980.

2- رينيه ويلك، اوستن وارين، نظرية الأدب. ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، دمشق : وزارة الثقافة، 1972.

2 المنهج الفرنسي في الأدب المقارن

اعلم، عزيزي الدارس، أن هذا المنهج هو أقدم المناهج الأوروبية وأشهرها وأقواها أثراً في الأدب المقارن، وأن ريادة فرنسا للأدب المقارن معترف بها تاريخياً ولا يكاد ينكرها أحد، أتدري لماذا؟ لأنها كانت متفوقة ثقافياً على غيرها من الدول الأوروبية في القرن التاسع عشر ولأسباب أخرى ستعرفها في ثنايا هذا المقرّر.

ظهر هذا المنهج مرتبطاً بالنزعة القومية في القرن التاسع عشر على الرغم مما في أهدافه من مسحة عالمية، واستكمل مفهومه المبدئي على يد نفرٍ من منظريه من مثل : "بالانسبرجية" في مقدمته "الكلمة والشيء" للعدد الأول من مجلة "الأدب المقارن "عام 1921، و "فان تيجم" في كتابه "الأدب المقارن" (1931)، و "جويار" في كتابه "الأدب المقارن" أيضاً، الذي قدم له استاذه "جان ماري كاريه" والذي قد يمثل الكلمة الأخيرة في المنهج الفرنسي عند الجيل الأول من رواده هؤلاء، لأنه صدر بعد أن تحددت معالم المنهج الأمريكي في الأدب المقارن.

خلاصة ما دعا إليه أولئك الرواد - وكاريه فيهم - أن الأدب المقارن هو دراسة علاقات التأثر بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية الأخرى، ودراسة الصلات بين الآداب القومية المختلفة دراسة تاريخية مؤيدة بالوثائق والمصادر، وكأن الأدب المقارن - والحال هذه - فرع من فروع تاريخ الأدب. وهذا هو الذي يطلق عليه "التيار التقليدي" أو التيار التاريخي" في المنهج الفرنسي أي تيار الجيل الأول جيل الرواد.

لكن انشق على الجيل الأول نفر من أتباع المنهج أمثال "روني ابتيامبل" و "كلودبيشوا" و "اندريه روسو" فالأول انتقد المنهج التاريخي الذي اعتمده الممثلون التقليديون للمنهج وأخذ عليه نزعة "المركزية الأوروبية" ولهذا أطلق عليه "رينيه ويلك" لقب "المتمرد" أو المغرد خارج السرب"، والآخران رفضا حصر البحث المقارن في دراسة العلاقات الخارجية للأدب وركزا على العلاقات الداخلية للنصوص، وهو يعرف بـ "أدبية الأدب" في مناهج النقد الشكلانية؛ الأدب المقارن عندهما.

- وهذا تعريف آخر من تعريفاته في المنهج الفرنسي : "هو فنّ تقريب الأدب الى مجالات التعبير أو المعرفة الأخرى بطريقة منهجية عن طريق البحث عن روابط التشابه والقرابة والتأثير، أو تقريب الأحداث والنصوص الأدبية فيما بينها، سواء أكانت متباعدة أم متقاربة في الزمان أو في المكان على أن تنتمي إلى لغات متعددة أو ثقافات متعددة، وإن كانت هذه تكون جزءاً من تراث واحد بهدف وصفها وفهمها وتذوقها بطريقة أفضل" (الأدب المقارن، ص 362. ترجمة أحمد عبد العزيز).

بيد أن هذا لا يعني انفراط عقد التقليديين التاريخيين الذين ظل لهم اتباعهم في فرنسا، وظل منهجهم في دراسة "التأثر والتأثير" هو المسيطر والأقوى إلى اليوم، أي أنهم لا يزالون يسيطرون في مجال التطبيق وإن اندحروا في التنظير.

ويمكن أن نلخص لك، عزيزي الدارس، باختصار - أهم مبادىء المنهج الفرنسي - عند الرواد خاصة -، وأهم ما أُخذ عليه من مآخذ :

تنحصر أهم خصائصه في دراسة أثر الأدب الفرنسي في الآداب الأوروبية الأخرى، ودراسة الصلات بين الآداب القومية الأخرى بشرط اختلاف "اللغة" ووجود صلات تاريخية تدعم التأثر والتأثير مباشراً كان أم غير مباشر.

أما المآخذ، فإليك أهمها :

1- عدم تحديد واضح لموضوع الأدب المقارن ومناهجه.

2- عدم التركيز على "الأدب " في الدراسة، والاكتفاء بالخارج والولع بتفسير الظواهر الأدبية على أساس حقائق الواقع.

3- التركيز على العامل القومي والخضوع للنزعة التاريخية.

4- يشترط اختلاف "اللغة" ووجوب الصلات التاريخية لإثبات "التأثر والتأثير".

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- لماذا وصف روني ايتامبل الفرنسي، بالمتمرد على المنهج الفرنسي في الأدب المقارن؟ ومن وصفه بهذا ؟

2- يؤخذ على رواد المنهج الفرنسي في الأدب المقارن خاصة أنهم لم يركزوا على الأدب، فسر هذا وبين رأيك فيه ؟.

تدريب (1)

1- ما أهم سمات الأدب المقارن عند جيل الرواد في المنهج الفرنسي ؟

3. المنهج الأمريكي في الأدب المقارن

1.3 النشأة والمفهوم والسمات

أثار مفهوم المنهج الفرنسي، والتقليدي التاريخي خاصة، منذ الخمسينات عدة انتقادات انبجست من المآخذ السابقة على هذا المنهج. وكان مصدر تلك الانتقادات أمريكياً وأوروبياً شرقياً (ماركسياً).

نتحدث الآن عن المصدر الأمريكي الذي آل الى "منهج" ونترك المصدر الآخر أساس المنهج اللاحق الذي أطلق عليه "المنهج السلافي". فماذا عن المنهج الأمريكي في الأدب المقارن؟

تعود، عزيزي الدارس، البداية الفعلية لهذا المنهج الى عام 1958 حين ألقي الناقد الأمريكي المعروف "رينيه ويلك" أحد مؤلفي الكتاب المعروف "نظرية الأدب"[1] محاضرته الهجومية "أزمة الأدب المقارن" في المؤتمر الثاني للرابطة العالمية للأدب المقارن، التي انتقد فيها بشدة رؤوس الجيل الأول من المنهج الفرنسي في الأدب المقارن، وأخذ عليهم تمسكهم بمنهجية القرن التاسع عشر في الولع بالحقائق والعلوم والنسبية والتاريخية "لأن العمل الأدبي لا يمكن أن يختزل إلى بؤرة تجتمع فيها المؤثرات الخارجية، أو إلى مصدر إشعاع لتأثيرات تتجه نحو البلدان الخارجية... إن الأعمال الأدبية ليست حاصل جمع المصادر والتأثيرات، إنها كيانات كلية تكف مادتها الخام المستعارة عن كونها مادة هامدة لأنه يتمثلها بناء جديد". غير أن هذا كله لا يعني الاستغناء عن الأدب المقارن الذي غدا، عنده اصطلاحاً ثابت الأساس والجذور في كل دراسة للأدب تتجاوز حدود أدب قومي واحد.

إن دعوة "ويلك" تتمحور في ضرورة الالتزام بأهداف البحث الأدبي المقارن، وهي "وصف العمل الفني وتفسيره وتقويمه، أو وصف أي مجموعة من الأعمال الفنية وتفسيرها وتقويمها". وهذا يتماشى مع مفهوم أصحاب مدرسة "النقد الجديد" في أوروبا وأمريكا للأدب.

نشاط (1)

راجع خلاصة أفكار "رينيه" ويلك في كتاب "مدارس الأدب المقارن "
(ص 97- 99) لسعيد علوش.

لاقت مآخذ "ويلك" على المنهج الفرنسي التاريخي خاصة تجاوباً كبيراً من المقارنين الأمريكيين ممن تبنوا دعوته وشكلوا "المنهج الأمريكي" أو "المدرسة الأمريكية" في تسمية باحثين آخرين - في الأدب المقارن، وواصلوا السير على خطاه في حين أنه هو نفسه لم يواصل العمل على تطوير المنهج الذي نشر بذوره وأسس قواعده. لماذا ؟ لأن الرجل كان "ناقداً ولم يكن الأدب المقارن ليشغله كثيراً.

---

(1) ترجمة محيي الدين صبحي إلى العربية وطبع غير مرة.

ومن أبرز رؤوس المنهج الأمريكي بعد "ويلك" "هنري رماك" و "هاري ليفين" و "جون فليتشر" و "اولريش فايسشتاين". لا أريد، عزيزي الدارس، أن أثقل عليك بتعريفات هؤلاء جميعاً للأدب المقارن أو بأشياء من آرائهم فيه، لكنني اكتفي بتعريف أبرزهم "هنري رماك"، الذي يعد دستور المنهج الأمريكي في الأدب المقارن والذي أرجأته في الكلام على "الأدب المقارن" في الوحدة السابقة الى هذا المكان لأهميته فيه. وهو :

- "دراسة الأدب فيما وراء حدود بلد معين، ودراسة العلاقات بين الآداب والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقى مثلاً)، والفلسفة والتاريخ والعلوم الاجتماعية (السياسة والاقتصاد والاجتماع والعلوم بأنواعها والديانات). باختصار، هو مقارنة أدب بأدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمجالات التعبير الإنساني الأخرى ".

هذا هو تعريف رماك للأدب المقارن الذي يكاد يكون تعريف المنهج كله. فمنه ومن تعريفات المقارنين الأمريكين الآخرين، ومن مآخذ "ويلك" على المنهج الفرنسي نستخلص أهم سمات المنهج الأمريكي، وهي :

1- تفادي المآخذ التي أخذت على المنهج الفرنسي كما تجلت في مقال "ويلك" " "أزمة الأدب المقارن".

2- توسيع مجال الأدب المقارن بتقديم مفهوم أوسع للعلاقات الأدبية، ومدّ آفاق المقارنة لتشمل العلاقة بين الأدب وأنماط التعبير الإنساني الأخرى كما تبدو في تعريف "رماك" للأدب المقارن.

3- ملاحقة العلاقات المتشابهة بين الآداب المختلفة وفقاً لمفهوم "التوازي" أو "التشابه" أو "القرابة" وهو مصطلح أمريكي - كما عرفت في الوحدة السابقة.

لقد راج، عزيزي الدارس، هذا المفهوم الأمريكي بسماته السالفة في أمريكا وخارجها، واتسع به نطاق الدراسات المقارنة، وبخاصة في العقود الأخيرة من هذا القرن العشرين، لأنه استمد شرعيته وأسباب وجوده من كونه فكرة إصلاحية لمفهوم تأخر به الزمن وأضحى أساسه الفكري جزءاً من الماضي. هنا قد يتبادر إلى ذهنك، عزيزي، فتسأل:

- هل اندثر مفهوم المنهج الفرنسي للأدب المقارن ؟

والجواب :

لا، لم يندثر، فثمة مقارنون أمريكيون لا يزالون ينحون في دراساتهم المقارنية منحى المنهج الفرنسي المطبّق في كثير من الجامعات الأمريكية نفسها، أما عن المنهج الفرنسي نفسه في الجامعات العربية وعند الدارسين العرب فلا تزال السيطرة له وهو المتبع أكثر من غيره بكثير.

2.3 عيوب المنهج الأمريكي

وقد يخطر ببالك، عزيزي الدارس، كذلك أن تسأل فتقول : صحيح أن هذا المنهج الأمريكي الجديد، الذي كان رد فعل للمنهج الفرنسي، يمثل خطوة متقدمة في الدراسات الأدبية المقارنة، وهو من أحدث ما توصل إليه الفكر الإنساني في القرن العشرين في حين يرتد المنهج الفرنسي إلى القرن التاسع عشر، لكن أيتسنى للمنهج الأمريكي أن يكون خالياً من المآخذ والعيوب خاصة تلك التي أنكرها عليه المنهج الفرنسي ؟

سؤال جدير بالتقدير، ولا بد - في الاجابة عنه - من الاعتراف بالسمات الايجابية التي ألمح اليها السؤال في المنهج الأمريكي، ومن الاعتراف - ايضاً - بعيوبه كغيره من المناهج، وأهمها :

1- ادعاؤه أن "الأدب العام" ابتدعه "فان تيجم" دون أن يستطيع أن يفرق بينه وبين الأدب المقارن منهجياً مما أدى إلى اختلاط المفاهيم بينهما. وعلى الرغم من هذا الادعاء ظل الأدب العام يدرس في بعض الجامعات الأمريكية إلى اليوم دون تفريق حاسم بينه ومن الأدب المقارن، وثمة إصدار علمي يشمل الاثنين معاً عنوانه :

" Yearbook of Compartive and General Literature" أي

"الكتاب السنوي للأدب المقارن والأدب العام".

2- إن تعريفات المقارنين الأمريكين للأدب المقارن لا تتسم بالتكامل، ولا تخلو من ازدواجية. فالأدب المقارن عندهم هو المقارنة بين الآداب، وبين الآداب وغيرها من وسائل التعبير الانساني، وهذه ازدواجية تؤدي إلى مفهومين وليس إلى مفهوم واحد.

3- استنكاره "النزعة القومية" عند رواد المنهج الفرنسي وعدها من مخلفات القرن التاسع عشر، في حين أن كثيرين من أتباع المنهج الأمريكي تورطوا في "نزعة قومية" بعدّهم التراث الأدبي الغربي منطقة مميزة بذاتها في الدراسات المقارنة كما يظهر من محاور "الأدب المقارن الثلاثة عند "روبرت. . ح. كليمنتشي" مثلاً، وهي التراث الغربي، وتراث الشرق والغرب، والأدب العالمي.

ويعزز هذه "النزعة" الأمريكية إلغاء شرط "اختلاف اللغة" "المهم في المنهج الفرنسي، لكي تصح "المقارنة" بين الأدبين الأمريكي والإنجليزي المكتوبين بلغة واحدة (الإنجليزية).

3.3 موازنة بين المنهجين الفرنسي والأمريكي

ألا تريد، عزيزي الدارس، بعد أن وضعت يدك على لباب المنهجين وأهم ما فيهما أن نوازن بينهما من حيث وجوه الاتفاق والافتراق ؟

تفضي الموازنة بينهما أولاً إلى "وجوه الاتفاق" الآتية :

1- استخدام الإجراءات نفسها في دراسة الأدب المحلي أو الآداب العالمية. فالمقارنة بين "راسين" و"كورني" الفرنسيين تستخدم الإجراءات نفسها في المقارنة بين "راسين" الفرنسي و "غوته" الألماني مثلاً، وان يكن اهتمام الأدب المقارن الأكثر بالاحتكاك الثقافي خارج الحدود، والتعرض للمشكلات المتصلة بالترجمة من لغة إلى لغة، ومدى نجاح "أثر" فني ما وتقبله في البيئات المختلفة وتأثيره في المحيط العام والخاص.

2- عد "الترجمة" من أهم قضايا الأدب المقارن، فهي - كما عرفت - وسيط مقارني مهم والمترجمون هم الوسطاء بين ثقافة وثقافة.

3- ضرورة وضع مصطلحات ذات دلالات ثابتة في الأدب المقارن بحيث تزول الخلافات حول قضايا مثل : "العاطفة" و "الذوق" و "الحركة" و "التيار" و "الأسلوب" و. .. وغيرها.

4- التطابق في عد الآداب الغربية كلاً متكاملاً موضوعاً وأسلوباً وتجارب ورموزاً وإيحاءات وتطوراً فنياً وغير فني.

أما وجوه الافتراق فتكمن في هذه المسائل.

1- المنهج الأمريكي يعد "التأثر والتأثير" مسألة غير أساسية في حين يركز التيار الفرنسي التاريخي خاصة على الصلات ومظاهر التأثر والتأثير.

2- المنهج الفرنسي وبخاصة "جويار، وايتامبل، وجان كاريه" ينفي قيام علاقة حميمة بين الأدب ووسائل التعبير الانساني الأخرى والعلوم والعقائد، وهي مسألة من أساسيات مسائل المنهج الأمريكي كما وردت في تعريف "هنري رماك" للأدب المقارن. هل تذكر؟ عد إلى التعريف لتتأكد بنفسك.

اسئلة التقويم الذاتي (2)

1- تأمل تعريف كلّ من كلودبيتشواواندريه رسو الفرنسيين للأدب المقارن، وبين ما فيه من وجوه الالتقاء مع المنهج الأمريكي.

2- عد إلى تعريف هنري رماك للأدب المقارن. ووضح ما فيه من خصائص المنهج الأمريكي.

تدريب (2)

يوصف المنهج الأمريكي بالجمالية والمنهج الفرنسي بالتاريخية. ما معنى هذا ؟

4. المنهج السلافي

شهد النصف الثاني من القرن العشرين ظهور المنهج السلافي أو "الأوروبي الشرقي" أو "الماركسي". أتدري، عزيزي الدارس، لماذا تأخر ظهور الأدب المقارن في الاتحاد السوفيتي (سابقاً) إلى هذا التاريخ ؟ يجيب بعض الباحثين أن هذا النمط من (العلم) كان محتقراً، بل ممنوعاً في المرحلة "الستالينية" كلها، لأنه عد من العلوم البرجوازية التي يجب ألا تمارس في دولة اشتراكية، بيد أنه سمح بالأدب المقارن بعد إزالة الستار الحديدي بين أوروبا الشرقية والعالم، وظهر مقارنون اكفياء من تلك الدول نهضت مقارناتهم على دعائم المادية الدياكتيكية والمادّية التاريخية لأن الأيديولوجيا الماركسية اللينينية ظلت عقيدة الدولة الرسمية بعد زوال (الستالينية) حتى بداية عهد (جورباتشوف).

لهذا يرى بعض الدارسين أن إطلاق اسم "المدرسة الماركسية أو المادية الجدلية " على هذا المنهج - الذي اقترحته واقترحت المناهج الأخرى لجنة خطة هذا المقرر - أصح من "المدرسة السلافية" أو "المنهج السلافي " عند آخرين انطلاقاً من "الأيديولوجية" وليس من "الجغرافيا".

يعد المقارن الروسي "فكتور جيرومتسكي" رائد هذا المنهج ومؤسسه، وثمة آخرون غيره معروفون عالمياً، منهم، : "ديونيز دوريزين" و "هنريك ماركيفيتش" و "الكسندر ديما" و "روبرت فايمان".

ينطلق المقارنون في هذا المنهج من "الموضوعة الماركسية" التي ترى أن الأدب جزء من "البناء الفوقي" للمجتمع، وهو بناء أيديولوجي يقف إزاء "بناء تحتي" (اقتصادي اجتماعي)، وتربط الاثنين صلة تأثير متبادل يكون الدور الأكبر فيها للبناء التحتي. ما معنى هذا عزيزي الدارس ؟ معناه أن الواقع الاقتصادي/ الاجتماعي يتحكم في الإنتاج الأدبي ويحدد أشكاله ومضامينه، فهو الذي يزوده بالمادة والموضوعات ووسائل الإنتاج والمستقبلين. فاذا ما فرضنا - وهنا تكمن المقارنة - أن ثمة مجتمعين متقاربين في التطور، فإن هذا مدعاة لأن تبرز وجوه من التشابه الكبير بين أدبيهما وإن لم تقم بينهما علاقة تأثر وتأثير.معنى هذا أنه يجب البحث - في هذه الحال - عن الخلفيات الموضوعية، وهي خلفيات تكمن ولا شك في الواقع الاقتصادي والاجتماعي، عند كل منهما (أو في كل أدب قومي) لا الى "البناء القومي" فقط، وذلك حين البحث في مظاهر الاختلاف والاتفاق بين الآداب القومية.

واعلم، عزيزي الدارس، أنه على الرغم من تركيز هذا المنهج على الفلسفة الماركسية، فإن ما يدرس وفقا له من أدب مقارن يتسم بقدر كبير من التنوع، وتعدد الاتجاهات لأن قبضة الحزب قد خفّت منذ الستينيات على الأدب والنقد الأدبي، مما دعا بعض الباحثين إلى التساهل في إطلاق مصطلح "منهج" أو مدرسة على الأدب المقارن في أوروبا الشرقية.

ومهما يكن الأمر، فإن لهذا المنهج ما يمتاز به من غيره في النظرية والتطبيق. كيف ؟

انه يدعو نظرياً، فضلاً عن العاملين السابقين : المادي الماثل في الواقع الاقتصادي والاجتماعي، والثقافي المرتبط بالبناء القومي للمجتمعات المختلفة، يدعو كالمنهج الأمريكي الى عدم ضرورة اشتراط التأثر في دراسة العلاقات الأدبية، لكنه يختلف عنه في تفسير ما قد يكون من وجوه اتفاق وافتراق بين الآداب القومية.

ولقد أتاحت مؤتمرات الجمعية العالمية للأدب المقارن لهذا النهج أن يبرز صوته في أمور كثيرة هي في حقيقة الأمر خصائص له، وأهمها، دون أن أثقل عليك عزيزي الدارس، بتعريفات رؤوسه وآرائهم، ما يأتي :

1- أثر السياسي في الأدب المقارن.
2- النزعة إلى الآداب الوطنية وخصوصيتها كالمنهج الفرنسي.
3- الاعتقاد بالمادية الجدلية التاريخية.
4- النزعة الإنسانية نحو الحقيقي في الانسان.
5- النزوع إلى رسم معالم اجتماع الأدب المقارن.
6- نزوعه "النقدي" العام جعله في موقع وسط بين "جمالية" المنهج الأمريكي و "تاريخية" المنهج الفرنسي.

ولتوضيح هذا إليك ما يقول الدكتور سعيد علوش : "... إن تموضع المدرسة السلافية بين التاريخية والنقدية وتبينها لتداخل الاختصاصات يجعلها تنفتح أكثر فأكثر على مستجدات الحياة العقلية، وتكاد نجزم بأن هاته المدرسة تحقق ما لم تستطع المدرستان الأمريكية والفرنسية إنجازه، كل منهما على حدة، وتحقق بداية المشروع الكبير الذي يجمع بين معالجتي المدرستين السابقتين دون أن تتخلى عن نقد أوجه الضعف في المدرستين، ذاهبة إلى أبعد حد في الدعوة الى شاعرية اشتراكية. وهذا هو العنصر الجديد الذي يستوجب الوقوف عنده" (مدارس الأدب المقارن، ص 139). وهو الذي وقف عنده المقارن "كيوركي ديموف" ونقله سعيد علوش.

7- عدم الاقتصار على المقاربة "السوسيولوجية" وإضافة تاريخ العقليات وانتشار الأفكار إليها.
8- المرونة في ولوج التخصصات الموازية والمساعدة كالانفتاح على فلسفة التاريخ، مثلاً.

نشاط (2)

راجع وقفة " ديموف " هذه في كتاب سعيد علوش " مدارس الأدب المقارن " (ص 140 - 141).

اسئلة التقويم الذاتي (3)

1- ما أسباب تأخر ظهور الأدب المقارن في أوروبا الشرقية ؟

2- ينطلق المنهج السلافي من "الموضوعية الماركسية" اشرح ذلك.

3- وضح الصلة بين البناء الفوقي والبناء التحتي في الأدب المقارن عند السلافيين ؟

تدريب (3)

ما أوضح وجوه التشابه بين المنهجين الفرنسي والسلافي ؟

تدريب (4)

هل تجد شبهاً بين المنهجين الأمريكي والسلافي !.

5. منظور عربي للمقارنة

عزيزي الدارس،

قد تسأل : لماذا هذا العنوان الذي وضعه معدو خطة هذا المقرر ؟ ولماذا ليس "المنهج العربي" أو "المدرسة العربية" في الأدب المقارن كما هو الشأن في المناهج الثلاثة السابقة ؟!

أحسب أن استفسارك هذا كان يدور في ذهن معدي الخطة وذهن عدد من الدارسين ؟ فمنهم من قال "المدرسة العربية" في الأدب المقارن على الرغم من اعترافه بما تعكسه التسمية من "خلل منهجي"، ومنهم من اقتصر على "نظرة مقارنية" وبحثها تحت عنوان "الأدب المقارن في الوطن العربي". أتدري لم كل هذا التردد ؟ لأن العرب لم يتمكنوا - كغيرهم - من أن يكونّوا لهم منهجاً مقارناً /أو مدرسة مقارنية من ثقافات المؤسسين فيها، تصدر عن مقومات "ايديولوجية" مستقلة بذاتها كغيرها من المناهج (أو المدارس) السالفة، ولهذا أسباب أهمها :

1- جدة هذا اللون من الأدب على العرب.
2- الانبهار بتاريخية المنهج الفرنسي خاصة والآداب الغربية عامة.
3- عدم التواصل - في الأغلب - بين المقارنين العرب أو تجاهلهم لبعضهم.
4- طبيعة الجامعات العربية وحال الدرس الأدبي فيها.
5- بعض الإشكالات الثقافية والاجتماعية.

إن اهتمام العرب بالأدب المقارن تأخر كثيراً، وظهرت تباشيره غير الواضحة مع بدايات عصر النهضة. ولقد حاول الدارسون تتبع مسيرته التي يمكن حصرها حصراً تقريبياً في المراحل الأربع الاتية :

1. مرحلة البدايات :

عند عدد من رواد النهضة ومن تلاهم من مثل : أديب اسحق، وأحمد فارس الشدياق، وسليمان البستاني (مترجم الياذة هو ميروس)، وأصحاب (النقاشات) في مجلة يعقوب صروف "المقتطف" : أحمد أفندي كامل بازاء خليل ثابت ونقولا فياض، فضلاً عن يعقوب صروف نفسه الذي أخذ على الأوروبيين اهتمامهم بعمر الخيام أكثر من أبي العلاء المعري الذي تأثر به الخيام. ويضاف إليهم أمين الريحاني الذي ترجم اشعاراً للمعري بقالب "الرباعيات" وذهب إلى أن شكوكه وظنونه قد تأثر بها الخيام.

ويدخل في هذه المرحلة من الرواد المصريين : رفاعة الطهطاوي، وعلي مبارك، وتلاهم أحمد ضيف صاحب "مقدمة لدراسة بلاغة العرب"، وفخري أبو السعود الذي كتب في مجلة "الرسالة" المصرية بين عام 1935، و1937 عدداً من المقالات في موضوعات متشابهة بين الأدبين العربي والانجليزي نحافيها نحواً يشبه ما في المنهج الأمريكي وإن لم تكون بوادره قد ظهرت بعد، ومع هذا عدّه بعضهم الرائد الأول في الأدب العربي المقارن توهما.

وتشمل مرحلة البدايات أيضاً : روحي الخالدي الفلسطيني صاحب "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو" (1904م)، وقسطاكي الحمصي مؤلف "منهل الوارد في علم الانتقاد" (1935) الذي وازن في الجزء الثالث والأخير فيه بين "رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري و "الكوميديا الإلهية" (ويسميها الألعوبة الإلهية" لدانتي الإيطالي بعيداً عن مفهوم التأثر والتأثير الفرنسي.

نشاط (3)

راجع عن البستاني والخالدي والحمصي كتاب "مقدمة في نظرية المقارنة" لعز الدين المناصرة.

كما تشمل هذه المرحلة خليل هنداوي في مقالاته "اشتغال العرب بالأدب المقارن " بمجلة "الرسالة المصرية" (1936)، وقد عد، كذلك، رائداً للأدب العربي المقارن وصاحب النص الأول فيه، وهو غير صحيح تاريخياً و "مفهومياً"!

نشاط (4)

اقرأ ما كتبه حسام الخطيب عن خليل هنداوي في"آفاق الأدب المقارن" (ص152-164).

وتشمل المرحلة، كذلك، ثلاثة رواد منسيين بدا مفهوم المقارنة عندهم جلياً في النظرية والتطبيق فضلاً عن تقدمهم الزمني، وهم فؤاد افرام البستاني في بحثه " بين المعري والخيام" فكرة الموت ومصير الأجساد (1928 و 1930)، وأحمد حامد الصراف صاحب بحث "مقارنة بين المعري والخيام" (1930)، وعبد الوهاب عزام في بحثه "أوزان الشعر وقوافيه في العربية والفارسية والتركية" (1933). والطريف أن المقارنة في البحوث الثلاثة هذه تجري على أرض شرقية وليس شرقية غربية.

نشاط (5)

راجع عن هذه الريادات المنسية بحث يوسف بكار "وثائق ريادية منسية في الأدب العربي المقارن" بمجلة "آفاق الاسلام " الدار المتحدة للنشر - عمان، السنة الثانية - العدد الأول، آذار 1994.

2. مرحلة التأسيس (1948 - 1960) :

وهي التي أعقبت قرار كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عامم 1945 بتدريس مادة "الأدب المقارن" فيها ظهر في هذه المرحلة عدد من الكتب أكثرها تعليمي، منها : "الأدب المقارن" لعبد الرزاق حميدة" و "دراسات في الأدب المقارن" لإبراهيم سلامة، و "دراسات في الأدب المقارن" لصفاء خلوصي وأهمها كتاب "الأدب المقارن" (1953) لمحمد غنيمي هلال الذي يعد الرائد المنهجي للأدب المقارن عند العرب في حين يعد روحي الخالدي الرائد التاريخي له (1904م).

واعلم، عزيزي الدارس، أن غنيمي هلال المتخرج في جامعة "السوربون" الفرنسية وتلميذ كل من "جان كاريه" و "جويار"، نهج المنهج الفرنسي وترسم خطاه تنظيراً وتطبيقاً، وظل كتابه "نموذجاً" لكثير من المراحل اللاحقة سواء في تدريس مادة "الأدب المقارن" في الجامعات أم "التأليف" فيه وحسبك، عزيزي الدارس، لتأكيد هذه المسألة أن أنقل اليك بعض ما يقول فيها سعيد علوش :

- ورغم اليد الطويلة (يقصد الطولي) لفان تيجم، التي تمتد فوق طروحات ابراهيم سلامة، فإننا ندرك مدى استيعاب المقارن العربي للدرس المقارن الفرنسي، وهو شيء لا يخفيه. .. لرسم ملامح بدايات مقاربات المقارنة في المدرسة العربية التي ابتدأت تاريخيه مع إبراهيم سلامة عن طريق القراءات العفوية، وترسخت تاريخيتها عبر تتلمذ محمد غنيمي هلال وعطيه عامر في دراستهما بالسوربون على جان ماري كاري بعد أن كانت هالة التاريخية مجرد إرهاصات لأستاذهما ابراهيم سلامة. ..".

- "والغريب أن أغلب المقارنين العرب لم يستطيعوا التجاوز لها (المدرسة الفرنسية)، أو استغلالها من أجل التجاوز للحد الذي يدفعنا إلى اعتبار المدرسة العربية المقارنة شبه استطالة غير طبيعية لمباديء المدرسة الفرنسية. .. "

3. مرحلة الترويج (1960 - 1970) :

وهي المرحلة التي ظهرت فيها مجلتان متخصصتان في الأدب المقارن : الأولى "الدراسات الأدبية" (1962 - 1967) باللغتين العربية والفارسية أصدرها قسم اللغة الفارسية بالجامعة اللبنانية ببيروت، ورأس تحريرها الذكتور محمد محمدي الايراني الذي كان مستشاراً ثقافياً في سفارة بلاده ببيروت آنذاك ورئيساً للقسم المذكور أيضاً. وكانت موضوعاتها تنصب على الدراسات المقارنة بين الفارسية والعربية وتروج لها وتنحو فيها نحو المنهج الفرنسي بالتركيز على الصلات التاريخية ومظاهر التأثر والتأثير. والأخرى "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن" (1967 - 1968) باللغة الفرنسية. كان يديرها جمال الدين ابن الشيخ (المقيم في فرنسا)، وركزت على ثنائية الأدب العربي والفرنسي فقط.

ويدخل في مرحلة الترويج للدرس المقارن المعتمد على المنهج الفرنسي كما تبناه محمد غنيمي هلال، حسن جاد حسن، ومحمد عبد المنعم خفاجة، ولكل منهما كتاب عنوانه "الأدب المقارن" يتكيء فيه على كتاب غنيمي هلال ويروج له.

4. مرحلة عقد الرشد (1970 - الآن) :

وهي أخصب المراحل جميعاً تأليفاً أكاديمياً وغير أكاديمي وترجمة وتدريساً جامعياً وتنوعاً منهجياً، وتتسم بالآتي :

1- الالتفات الأعمق والأوسع إلى المنهج الأمريكي في الأدب المقارن والتبشير النظري بمبادئه وتبنيها أو تبني بعضها، بيد أن الدراسات التطبيقية وفقاً لهذه المبادىء لا تكاد تذكر.

2- زيادة الاهتمام بالدراسات المقارنة بين العربية والفارسية والتأليف فيها كما عند أمثال: حسين على محفوظ، وعبد الحق فاضل، وأحمد ناجي القيسي، وفكتور الكك، ومحمد التونجي، ومحمد عبد السلام كفافي، وطه ندا، وبديع جمعة، ومحمد السعيد جمال الدين، وعبد العزيز بقوش، ويوسف بكار، وحسين مجيب المصري، وغيرهم.

3- ازدياد التوجه نحو الدراسات العربية الغربية، والدارسون في هذا المجال كثيرون، منهم: ريمون طحان، وابراهيم عبد الرحمن، وعبد الدايم الشوا، وحسام الخطيب، وسعيد علوش، وعز الدين المناصرة، ومحمد شاهين، وخليل الشيخ، وأمينة رشيد، وهدي وصفي، وعبد المجيد حنون، وجميل نصيف التكريتي، ومحسن جاسم الموسوي، ومكارم الغمري، وعبد الاله ميسرم، وعبده عبود، وأحمد درويش، والطاهر أحمد مكي، وعطية عامر، وغيرهم...

وصفوة القول، عزيزي الدارس، أن حركة الأدب العربي المقارن اتسعت كثيراً في هذه المرحلة الأخيرة التي نعيشها الآن بعد أن جعلت جل الجامعات العربية تدرس مادة "الأدب المقارن" ولذلك التصقت هذه الحركة بالتدريس الجامعي مما أفسح المجال واسعاً لتكرير الموضوعات، لكنها تكاد على الرغم من هذا تمثل المناهج المقارنية المعروفة، وان يكن معظم المشتغلين العرب بالأدب المقارن من اتباع المنهج الفرنسي.

ومن أبرز تطورات الأدب ا لعربي المقارن تأسيس "الرابطة العربية للأدب المقارن، عام 1983 ومقرها مدنية "عناية" الجزائرية، وقد عقدت ثلاثة مؤتمرات إلى الآن : الأول بعنابة عام 1984، والثاني بدمشق عام 1986، والأخير بمراكش عام 1989. ولم تبخل بعض المجلات العربية في إصدار اعداد خاصة بالأدب المقارن، وهي " "فصول" المصرية، و "عالم الفكر" الكويتية، و "المعرفة" و "الموقف الأدبي" السوريتان، فضلاً عن مجلات تكاد تكون متخصصة في الأدب المقارن من مثل "ألف"التي تصدر عن الجامعة الأمريكية بالقاهرة، و"الآداب الأجنبية" السورية، و"الثقافة الأجنبية" و "الاستشراق" العراقيتان.

نشاط (6)

راجع عن تدريس الأدب المقارن بالجامعات العربية : "مدارس النقد الأدبي"لسعيد علوش، و "مقدمة في نظرية المقارنة" لعز الدين المناصرة.

6. الخلاصة

1- المناهج الفرنسية والأمريكية والسلافية هي محاور هذه الوحدة، إضافة إلى المنظور العربي للمقارنة.

2- يتسم المنهج الفرنسي بالنزعة القومية إضافة إلى النزعة التاريخية.

3- يركز الأدب الأمريكي على العلاقة بين الآداب والعلوم الإنسانية ولا يقيم وزناً للصلات التاريخية بين الآداب.

4- يرتكز المنهج السلافي على الماركسية، وهو يتخذ موقعاً وسيطاً بين الرؤيتين الأمريكية والفرنسية من حيث الأبعاد التاريخية والنقدية.

5- لم يتمكن المقارنون العرب من بلورة منهج مقارن، على الرغم من انفتاحهم على المدارس المختلفة.

7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

موضوع الوحدة التالية، عزيزي الدارس، هو علاقات الأدب العربي القديم بالآداب الأخرى كعلاقته بالثقافتين اليونانية والفارسية، وتأثير الموشحات الأندلسية في "شعراء التروبادور"، وأثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية، والأثر العربي الإسلامي في كتابات "غوته" الألماني وفي الأدب الروسي في القرن التاسع عشر.

8. إجابات التدريبات

تدريب (1)

الأدب المقارن عند جيل الرواد، الذين يوصفون بالتاريخيين التقليديين، هو دراسة مظاهر التأثر والتأثير بين الأدب الفرنسي والآداب الأوروبية الأخرى، ودراسة الصلات بين الآداب المختلفة دراسة تاريخية تؤيدها الوثائق والمصادر.

تدريب (2)

يوصف المنهج الأمريكي "الجمالية" والمنهج الفرنسي ب "التاريخية". ما معنى هذا ؟

تنبع جمالية المنهج الأمريكي من تركيزه على "داخل الأدب" أي شبكة العلاقات الداخلية في النصوص، وهو ما يعرف عندهم وفي مناهج النقد الحديث الشكلانية ب "أدبية الأدب" بعيداً عن العوامل الخارجية. أما تاريخية المنهج الفرنسي فمردها تركيزه على العلاقات والصلات التاريخية بين الآداب المختلفة التي لا تتم دراسة التأثر والتأثير إلا بها، وأكثر ما يكون هذا عند جيل الرواد في هذا المنهج

تدريب (3)

ثمة تلاق واضح بين هذين المنهجين في التركيز على الأدب وخصوصيته، وتتضح هذه النزعة فيهما أكثر مما في المنهج الأمريكي الذي لا يخلو منها، وكانت مأخذاً مما أخذ عليه من مآخذ.

تدريب (4)

هل تجد شبهاً بين المنهجين الأمريكي والسلافي ؟

نعم أجدهما يتشابهان في عدم ضرورة اشتراط التأثر والتأثير في دراسة العلاقات الأدبية كما في المنهج الفرنسي.

الاغتراب Alienation :

حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد، فتجعله غريباً عن واقعه الاجتماعي، وينطوي مصطلح الاغتراب على مفاهيم متعددة، تعدد الفلاسفة الذين استخدموه وبخاصة هيجل وماركس وفرويد. وقد ربط ماركس الاغتراب بتقسيم العمل والتوزيع غير المتكافئ للسلطة والأرباح.

علم الأدب (البويطيقا) Poetics :

لفظ البويطيقا ذو صلة قديمة بفلسفة أرسطو حيث كانت البويطيقا تعني دراسة لقوانين "صناعة الشعر". أما في العصر الحديث فقد اكتسبت البنيوية هذا المصطلح دلالة تعني الدراسة المنهجية للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية من حيث هي مجموعة من القوانين، تهدف إلى اكتشاف أنساقها.

المركزية الأوروبية Eurocentricity :

يشير المصطلح إلى الكيفية التي اصطبغ بها الوعي الأوروبي لذاته، حيث صار يرى أنه يحتل مركز الصدارة عبر التاريخ الحديث داخل بيئته الحضارية الخاصة.

الوضعية Positivism :

تيار فلسفي يحاول خلق منهج للبحث يتجاوز التناقض بين المادية والمثالية مؤكداً أنّ مهمة العلم هي الوصف الخالص للوقائع وليس تفسيرها.

10: المراجع

1- ايتامبل، روني، ازمة الأدب المقارن. ترجمة سعيد علوش، الدار البيضاء، المغرب 1987.

2- بكار، يوسف، وثائق ريادية منسية في الأدب العربي المقارن. مجلة آفاق الاسلام، عمان، الدار المتحدة للنشر، (1994).

3- بكار، يوسف، الترجمات العربية لرباعيات الخيام. دراسة نقدية، الدوحة، منشورات جامعة قطر، 1988 م.

4- بيشوا، كلود وأندريه روسو، الأدب المقارن، ترجمة : أحمد عبد العزيز، القاهرة : الانجلو مصرية 1995.

5- تيجم، فان، الأدب المقارن، ترجمة سامي مصباح الحسامي، القاهرة، دار الفكر العربي، بلا. ت .

6- جويار، ماريوس، الأدب المقارن، ترجمة محمد غلاب، القاهرة لجنة البيان العربي، 1956.

7- حسان، عبد الحكيم، الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسي والأمريكي مجلة - فصول 3 (1983).

8- الخطيب، حسام، آفاق الأدب المقارن، بيروت - دمشق، دار الفكر المعاصر، دار الفكر، 1992..

9- السكري، شوقي، مناهج البحث في الأدب المقارن، عالم الفكر مجلد 11 عدد 3 (1980).

10- عامر، عطية، دراسات في الأدب المقارن، القاهرة : الانجلو مصرية، 1981م.

11- عبود، عبده، الأدب المقارن، حمص، مطبعة الروضة، 1991.

12- علوش، سعيد، مدارس الأدب المقارن، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1987

13- مكيّ، الطاهر أحمد، الأدب المقارن. أصوله وتطوره ومناهجه، القاهرة. دار المعارف، 1987.

14- المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان، دار الكرمل، 1987.

الوحدة الخامسة

علاقات الأدب العربي القديم بالآداب الأخرى

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس السلام عليك، وأهلاً بك في الوحدة الخامسة، وهي وحدة كبيرة وطويلة نسبياً، لأنها تبحث في علاقات أدبنا العربي القديم بالآداب الأخرى قديماً وحديثاً، وتتناول موضوعات مهمة في ميدان الأدب المقارن أنت في مسيس الحاجة إلى معرفتها بعد أن أضحت لديك معلومات نظرية جيدة عن هذا الميدان نشأة ومناهج ومصطلحات وغيرها.

2.1 الأهداف

يتوقع منك عزيزي الدارس بعد دراسة الوحدة أن تصبح قادراً على أن :

1- تحدد علاقة الأدب العربي القديم بالثقافتين اليونانين والفارسية.
2- توضح تأثير الموشحات الاندلسية في شعراء التروبادور.
3- توضح الأثر العربي الإسلامي في أدب غوته.
4- تشرح طبيعة تأثير «ألف ليلة وليلة» في الآداب الأوروبية.

3.1 أقسام الوحدة

تحتوي هذه الوحدة على خمسة أقسام هي:

(1) علاقة الأدب العربي القديم بالثقافتين اليونانية والفارسيّة. ويحقق الهدف (الأول).
(2) تأثير الموشحات الأندلسية في شعراء «التروبادور»، ويحقق الهدف (الثاني).
(3) الأثر العربي والإسلامي في كتابات «غوته». ويحقق الهدف (الثالث).
(4) الأثر العربي والإسلامي في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر. ويحقق الهدف (الرابع).
(5) أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية. ويحقق الهدف (الخامس).

4.1 القراءات المساعدة

حاولنا نظراً لتعدد موضوعات الوحدة وطولها النسبي، أن تكون وافية على تكثيفها، غير أنّ هذا لايقف حائلاً ولايراد له ان يكون في تكليفك ببعض الانشطة المكملة، وفي إحالتك إلى عدد من المصادر والمراجع لاستكمال موضوعات الوحدة أو بعض جوانبها.

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة هذه الوحدة

ليتحقق الهدف من هذه الوحدة، يفضل عزيزي الدارس، أن تطلع على المصادر والمراجع المذكورة في خاتمة الوحدة، وأن تفيد من أنشطتها.

2. علاقة الأدب العربي القديم بالثقافتين اليونانية والفارسية

1.2 علاقة الأدب العربي القديم بالثقافة اليونانية:

عزيزي الدارس، الحديث عن علاقة أدبنا القديم بالثقافة اليونانية ليس سهلاً، فالمقصود بالثقافة، هنا معناها الأعم: الأدب والعلم والفلسفة. وأظنك توافقني الرأي على أن نحصر الكلام في الموضوع على «الأدب» وحده شعره ونثره على الرغم من صعوبته وخطورة الخوض فيه، لأنه أدخل في الأدب المقارن من الموضوعات الأخرى، لنترك إذاً الحديث عمّا كان لليونان من أثر في العلوم العربية والفلسفة.

نشاط وفائدة (1)

لمزيد من الفائدة في موضوع الأثر اليوناني في العلوم والفلسفة عند العرب، يمكن الرجوع – مثلاً– إلى الكتب الآتية:

(1) أوليري، مسالك الثقافة الإغريقية إلى العرب، للمستشرق، ترجمة تمام حسّان. القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية –، 1957؛.

(2) التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية (دراسات لكبار المستشرقين)، جمع عبد الرحمن بدوي وترجمته. (عدة طبعات).

(3) مجيد عبد المجيد ناجي، الأثر الإغريقي في البلاغة العربية. النجف، مطبعة الآداب، 1976.

(4) إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان. القاهرة– الأنجلو المصرية ط2: 1952.

إخالك تعلم أن الترجمة هي «الوسيط» الأكبر والسبيل الأول في انتقال علوم اليونان وثقافتهم إلى العرب، فمتى كان هذا وكيف؟

يعود اتصال العرب بالثقافة اليونانية، بنحوما، إلى العصر الأموي؛ ومن أظهر آثار هذا الاتصال ملامح المحتوى اليوناني في رسائل «عبد الحميد الكاتب. وهذه هي مرحلة الاتصال الأولى، مرحلة سالم الكاتب مولى هشام بن عبد الملك، وعبد الله بن المقفع. وكانت الغلبة فيها، مع هذا، لأنصار الثقافة الفارسية.

- أمّا المرحلة الثانية، فتلك التي ترجمت فيها الآثار اليونانية في الفكر والعلم والسياسة والأدب، وإن ظلّت كفّة الفرس في «السياسة» بخاصة هي الأرجح. في هذه المرحلة نشط عدد من المترجمين أمثال حنين بن إسحق لنقل نصوص الحكمة في تراث يونان إزاء ما كان يفعله أنصار الثقافة الفارسية كالحسن بن سهل بنقل بعض الآثار الفارسية في الموضوع ذاته.

تعال الآن، عزيزي الدارس، لنلقي معاً نظرة، في الموضوع، على المحاور الثلاثة الآتية، ففيها ملامح آثار يونانية في الأدب العربي.

(1) العرب والشعر اليوناني.

(2) تحوير الحكم النثرية اليونانية نظماً في الأدب العربي.

(3) الإفادة من الفكر السياسي اليوناني في الأدب العربي.

1.1.2 العرب والشعر اليوناني

- هل عرف العرب الشعر اليوناني؟
- هل أفاد العرب من الشعر اليوناني إذا ما عرفوه؟

هذان، عزيزي الدارس، سؤالان لا محيص عنهما! ولا أكتمك أن الأجابة عنهما عسيرة ونسبية وجدلية في آن واحد ولمّا كان من حقّك أن تعرف لماذا، إليك محاولة الإجابة.:

ثمة اعتقاد كبير- قد يكون خاطئاً - هو أن العرب لم يترجموا شعراً يونانياً، وأن أدبهم، لهذا، لم يتأثر بالشعر اليوناني. قد يكون مرجع هذا لاعتقاد الأسباب الآتية:

(1) أن العرب كان يرون أنفسهم متفوقين في الشعر والبلاغة، بدليل قول أبي عثمان الجاحظ «فضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب» (الحيوان 1: 74).

(2) ما قرّره الجاحظ، أيضاً، من أن الشعر «لايستطاع أن يترجم، ولايجوز عليه النقل؛ ومتى حوّل تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب منه لا كالكلام المنثور» (الحيوان 1: 75).

وقد ردّد هذا الرأي، من بعده، أبو سليمان المنطقي من القرن الرابع الهجري. إنّ من شأن هذا المبدأ، كما يرى إحسان عبّاس «أن ينفّر الناس من ترجمة الشعر إلى العربية، أو يجعل أية محاولة في هذا السبيل قليلة الجدوى».

(3) سبب ديني يقول به عدد من الدارسين العرب المعاصرين ظناً منهم لما بين الشعر اليوناني والعقيدة الإسلامية من تعارض.

إذا ما كان الأمر كذلك، لماذا ترجم العرب الفلسفة اليونانية إذاً؟ ألم تكن تتعارض مع الدين؟! هكذ تساءل طه حسين الذي رأى أن العرب لم يفهموا الأدب اليوناني، ولو فهموه لترجموه كما ترجموا الفلسفة!.

نشاط (2)

راجع مذهب طه حسين هذا في كتابه « إصلاح ونقد » - مقال «الفلسفة .... ».
وقريب من مذهب طه حسين ما يقوله إحسان عبّاس:

«ومّا يدل بقوة على أن العرب لم يترجموا الآثار اليونانية الكبرى في الأدب ما تمّ لديهم حين ترجموا (كتاب الشعر) الذي يستند على شواهد أدبية. فقد وضح بقوة أن التراجمة والمعلقين على هذا الكتاب من أمثال أبي بشر يونس بن متّى والفارابي وابن سينا وابن رشد وحازم القرطاجني، قد عجزوا عن فهم ما فيه من مصطلح وعن الإفادة الصحيحة من قواعده وأحكامه، لأنه لم يكن لديهم أمثلة مترجمة - وبالتالي أمثلة أصلية - تدلهم على مفهوم الملحمة أو المأساة » (ملامح يونانية في الأدب العربي، ص 23-24).

ومهما يكن، فلا يخلو الأمر، عزيزي الدارس، من أخبار وروايات عن معرفة للعرب بالشعر اليوناني. يقال إن «حنين بن إسحق» (من القرن الثالث الهجري) سمُع مرةً ينشد شعراً بالرومية لهوميروس كبير شعراء اليونان، ويروى أن أبا نصر الفارابي وقف على أشعار كثير من الأمم - اليونان فيها وقارن بين الشعرين العربي واليوناني في الوزن، وقد يكون أولّ من نقل إلى العرب أن اليونانين قد خصصوا لكل موضوع وزناً خاصاً فللمدح وزن وللهجاء وزن وهكذا دواليك. وذلك بعد أن ذكر أن للشعر عندهم ثلاثة عشر نوعاً سمّاه باسمائها وعرّف وزاد اهتمام العرب في المئة السنة بعد وفاة الفارابي (ت 339 هـ) بأدب الحكمة اليوناني سواء في النظر في ما كان قد ترجم منه سابقاً أم بترجمة أشياء جديدة؛ وكانوا، مع هذا كلّه، حراصاً على أن يفصلوا بين أدب الحكمة والشعر. وكان الشعر المترجم شديد الشبه بالأقوال الحكيمة: وربما ترجم لأنّه يعدّ وجهاً من وجوه الحكمة اليونانية.

وأنفرد أبو الريحان البيروني من بين طلاب الثقافة اليونانية العرب بالاهتمام بالأسطورة اليونانية في كتابيه المشهورين «ماللهند من مقولة» و«الآثار الباقية عن القرون الخالية».

وعرف العرب عدداً من شعراء اليونان، من مثل «هسيود» و«بندار» و«سوفوكليس» و«يوربيدس» و«هوميروس» الذي لقبوه «امرأ القيس» اليوناني، على الرغم من هذا لم تترجم الإلياذة والأوديسة إلى العربية آنذاك، وإنْ ترجمتا (أو ترجمت أشياء منهما) إلى السريانيّة. وتصنّف الآثار المرفوعة إلى هوميروس في التراث العربي في ثلاثة أصناف:

(1) بعض الأقوال الحكمية.

(2) أشعار ثابتة النسبة إليه أو مما يحتمل ثبوته، وأكثرها جاء شواهد في كتابي أرسطو المعروفين :«الخطابة» و «الشعر».

(3) أشعار منسوبة إليه وإلى غيره ورد كثير منها في كتاب «صوان الحكمة» الذي ينسب إلى أبي سليمان المنطقي والذي لم يصل إلينا بعد، بل وصل منه «مختصر صوان الحكمة» و«منتخب صوان الحكمة».

2.1.2 تحوير الحكم والأمثال اليونانية نظماً

هذا الموضوع، ياعزيزي، جدلي لايمكن أن يطمئن الدارس إلى رأي قاطع فيه. أتدري لماذا؟ لأن أكثر الحكم التي تعنينا هنا من نتاجات العصر العباسي، والعصر العباسي، كما تعلم، عصر امتزاج ثقافي كبير نقلت فيه - في ما نقل - الحكم عن أمم شتى. فقد تنسب الحكمة الواحدة إلى الفرس أو اليونان أو الهنود، وربما توجد ذات أصل عريق في البيئة العربية القديمة. أعرفت، الآن، مكمن الصعوبة وجدلية الموضوع؟.

من أمثلة تأثر الشعراء العرب بالتراث الأدبي المنسوب إلى اليونان قول الشاعر العباسي صالح بن عبد القدوس، وهو من شعراء الحكمة الكبار:

وينادونه، وقد صمّ عنهم ... ثمّ قالوا وللنساء نحيب:
ماالذي عاق أن تردّ جواباً ... أيها المقول الألد الخطيب؟!
إن تكنْ لا تطيق رجعْ جواب[1] ... فبما قد ترى وأنت خطيب
ذو عظاتٍ وما وعظت بشيء ... مثل وعظ السكوت إذ لاتجيب

ولقد ذهب ابن طباطبا العلوي إلى أن الشاعر أخذ الأبيات من رثاء أرسطو للإسكندر حين قال فيه «طالما كان هذا الشخص واعظاً بليغاً، وما وعظ بكلامه موعظة قطّ أبلغ من وعظه بسكوته».

وذكر أن أبا العتاهية شاعر الزّهد العباسي اختصر قول أرسطو هذا في بيت واحد، هو:

وكانت في حياتك لي عظاتٌ ... فأنت اليوم أوعظ منك حيّا

(عيار الشعر ص80)

وبيت أبي العتاهية يشبه، كذلك، كلمةً لحكيم يوناني قالها عند تابوت الإسكندر: «قد كنت أمسِ أنطق، وأنت اليوم أوعظ».

ومن الأمثلة، كذلك، قول الشاعر:

اصبر على مضض الحسوي ... فإنّ صبرك قاتلهْ
فالنّار تأكل بعضها ... إنْ لم تجدْ ما تأكله

إذ قيل إنه مأخوذ من هاتين الحكمتين اليونانيتين:

- «الحسدة مناشير أنفسهم»
- الحسود منشار أهله، فإنه لفرط أسفه وغمه بما نال غيره من الخير يكون كأنه يشقق نفسه».

---

(1) في رواية أخرى: صوابِ

ومنها، أيضاً، قول أبي الطيب المتنبي في سيف الدولة الحمداني:

أعيذها نظراتٍ منك صادقةً ... أنْ تحسب الشحمَ فيمن شحمه ورمُ

فقد قيل بأن المتنبي نظر فيه إلى مقالة أفلاطون «الفقير إذا تشبّه بالغني كان كمن به ورم، ويوهم الناس أنه سمين وهو يستر ما به من الورم».

نشاط (3)

راجع مزيداً من الأمثلة في الموضوع في كتاب إحسان عبّاس «ملامح يونانية في الأدب العربي» (ص 151-153).

3.1.2 الإفادة من الفكر السياسي اليوناني في الأدب

من ملامح إفادة العرب من الثقافة اليونانية ما قد يبدو من استخدام الفكر السياسي اليوناني في الأدب العربي في الرسائل والشعر والمقامات إمّا نقلاً أو مضاهاة. وهذا الموضوع، ياعزيزي، لايمكن القطع فيه كذلك، ومهما يكن، إليك مثالاً واحداً على هذه الظاهرة من عبد الحميد الكاتب ورسائله:

كان عبد الحميد مطلعاً على ما يترجم وينقل في زمانه من الثقافات الأجنبية وبخاصة الفارسيّة واليونانية، ويكاد يكون تأثره بالثقافة الفارسية اكد للصلات الوثيقة التي انعقدت بينه وبين صديقه عبد الله بن المقفّع رسول الثقافة الفارسية إلى العرب.

أمّا الثقافة اليونانية، فليس ببعيدٍ أن يكون عبد الحميد لجا فيها نحو ختنه[2] سالم الذي كان كاتباً لبني أميّة حتى عهد هشام بن عبد الملك. يقول ابن النديم «وقد نقل من رسائل أرسطا ليس إلى الأسكندر، (أو) نقُل له وأصلح هو (الفهرست، ص 131) وعلى الرغم من أنّ هذه الرسائل غير صحيحة النسبة إلى أرسطو، فقد ظلّ العرب يأخذون منها دون أن يشكّوا في نسبتها إليه.

من أبرز رسائل عبد الحميد التي قد يكون أفاد فيها من الرسائل المنسوبة إلى أرسطو رسالته إلى عبد الله بن مروان ولي العهد لمّا وجهّه أبوه لمحاربة الضحّاك الشيباني الخارجي وهي في السياسة الحربية، وذا مكمن شبهها برسائل أرسطو. بيد أنّ هذا لايعني أنه أخذ معلوماته السياسية كلها عن تلك الرسائل، إنما استمدّ موضوعاتها من ثقافته وتجربته الناتجة عن ملازمته مروان مذ ولي أرمينية إلى أن قتل معه في معركة «الزّاب» عام 132 هـ، وكان جهد مروان مشهوداً في إعداد الجيوش وتنظيمها، وفي سياسة الحروب.

---

(2) الختن: خَتَنُ الرجل المتزوج بابنته أو أخته.

رسالة عبد الحميد التي نحن بصددها، كما حللها إحسان عبّاس، قسمان: الأول عن السلوك الأخلاق للقائد الحربي، والآخر عن القواعد الحربيّة التي يجب الأخذ بها في المراحل كافة. ولقد أضحت هذه الأمور، لدقتها، أساساً لما كتب في فنون الحرب بعد ذلك.

زاوج عبد الحميد فيها بين ما عرفه من الثقافتين الفارسية واليونانية، فتأثر في القسم الأول بالثقافة الفارسية، واعتمد الثقافة اليونانية لي جوانب من القسم الآخر، فقول أرسطو «واجعل الحرب آخر أمرك» انعكس في قوله :«اعلم أن الظفر ظفران : أحدهما، وهو أعمّ منفعة وأبلغ في حسن الذكر قالةً وأحْوطه سلامة...، ما ينل بسلامة الجنود وحسن الحيلة ولطف المكيدة...»، وانعكس في قوله «اعلم أن أحسن مكيدتك أثراً في العامة... ما نلت الظفر فيه بحسن الرويّة وحزم التدبير ولطف الحيلة».

وانعكس قول أرسطو الآتي:

«كاتب أشدّ قوّاد عدوك بأساً وأوفرهم نصيحة لعدوك، لتوقعَ وهْماً في قلب عدوك على صاحبه الناصح له، واعمل على أن يقع كتابك بيد حرّاس عدوك».

انعكس في قول عبد الحميد:

«وكاتب رؤساءهم وقادتهم، وعدهم المنالات ومَنهّم المنالات ومنهم الولايات وسوّغهم التراث، وضع عنهم الإحن، واقطعْ اعناقهم بالمطامع، واستدعهم بالمثاوب، واملأ قلوبهم بالترهيب إن أمكنتك منهم الدوائر وأصارتهم إليك الرواجع، وادعهم إلى الوثوب بصاحبهم أو اعتزاله إن لم يكن لهم بالوثوب عليه طاقة. ولاعليك أن تطرح إلى بعضهم كتباً كأنها جوابات كتب إليهم، وتكتب على ألسنتهم كتباً تدفعها إليهم وتحمل بها صاحبهم عليهم وتنزلهم عنده منزلة التهمة ومحلّ الظنّة».

؟ اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- علل عدم ترجمة العرب للأدب اليوناني.

2- املأ الفراغ في ما يأتي:

امرؤ القيس اليوناني هو .... الذي تنسب إليه الملحمتان الشهيرتان..........

3- صاحب كتابي «الخطابة» و «الشعر» هو .... اليوناني.

4- شاعر ملحمة.......... الفارسية هو أبو القاسم الفردوسي.

5- أول شاعر فارسي نظم «ليلى والمجنون» هو .... وتلاه عدد من شعراء الفرس مثل (1)...................... (2)

6- وقف الشاعر العربي.......... على إيوان كسرى باكيا، كما بكاه كذلك الشاعر الفارسي ....

نشاط (4)

(1) راجع رسالة عبد الحميد الكاتب هذه إمّا في «رسائل البلغاء» لمحمد كردعلي، وإمّا في «جمهرة رسائل العرب» لأحمد زكي صفوت.

(2) عُدْ إلى كتاب إحسان عبّاس «ملامح يونانية في الأدب العربي» واقرأ فيه الموضوعين الآتيين (أو أحدهما):

(1) اتخاذ المقامة وعاءً للفكر الحكمي والسياسي اليونانيين.

(2) ملاحظات على طريق الدراسة المقارنة.

2.2 علاقة الأدب العربي القديم بالثقافة الفارسية

1.2.2 توطئة

الكلام على علاقة الأدب العربي القديم بالثقافة الفارسية أسهل وأيسر منه في الكلام على علاقته بالثقافة اليونانية كما قلت لك، عزيزي الدارس، في المبحث السابق على هذا المبحث. أتدري لماذا؟ لأن طبيعة الصلات والعلاقات مختلفة.

فالعلاقة بين الأمّتين العربية والفارسية بعيدة الغور في جذور التاريخ، فهي وإن تأرجّحت بين مدّ وجزْر في الجاهلية، فقد أخذت تتوطد وتقوى بعد أن دخل الفرس في الإسلام. لقد كان لكلّ من العصرين الجاهلي والإسلامي وسائل اتصال وضروب تأثر وتأثير بين الأمتين، لكن تلك الصلات والعلاقات كانت أقوى وأصلب في الإسلام ممّا جعل تأثير الفرس في العرب، حينئذ، أوسع وأعمق منه في الجاهلية، كما أن آثار العرب في الفرس لم تكن لتقل عما نقلوه عنهم، إن لم تزدْ عليه شمولاً وعمقاً وسعة.

ولست في حاجة إلى أن أحدّثك بإسهاب عن هاتيك العلاقات والصلات وآثارها في الجاهلية والإسلام، فأخبارها مبثوثة في أمهات كتب التراث العربي والإسلامي، فضلاً عن كثير من المؤلفات الحديثة التي تعهدت دراستها نشأة وتطوراً وتحليلاً، وبعضها مذكور في مراجع هذه الوحدة فارجع إليه إذا ما رغبت في مزيد من الاطلاع.

2.2.2 الصلات في الجاهلية وآثارها

يحدثنا التاريخ عن عوامل اتصال بين الأمتين في العصر الجاهلي قبل إدارة «الحيرة» وإبان تلك الإمارة، ويحدثنا عن علاقات تجارية، وعن استيلاء الفرس أحياناً على بعض البلدان كاليمن، والبحرين، والعراق، واستخدام بعض أهلها في الدواوين كلقيط بن يعمر الإيادي الذي كتب لكسرى وترجم له، وعديّ بن زيد العبادي الذي كان من تراجمة كسرى أبرويز. ومن العرب من رحل إلى بلاد فارس كالأعشى الكبير (ميمون بن قيس) مثلاً الذي يقول:

وطوّفت للشعر آفاقه عُمانَ وحمصَ وأُ وريْشلمْ

أتيت النجاشي في أرضه وأرض النبيط وأرض العجم

وكانت من آثار ذلك الاتصال ان يستعمل العرب ألفاظاً فارسية مما تعلموه خاصة في الشعر كما في شعر الأعشى وغيره، ومنها لفظة «سمسار» في قول الاعشى:

وأصبحتُ لا أستطيع الكلام سوى أنْ أراجع «سمسارها»

ومن الألفاظ الفارسية في الشعر الجاهلي ما يأتي:

اللفظـة	الشاعر
(1) البستان. البربط (آلة موسيقية)	الأعشى
(2) القرنفُل. الزنجبيل	قيس بن الحظيم
(3) الزنبق	امرؤ القيس
(4) الأقحوان	طرَفه بين العبد
(5) الأباريق (جمع إبريق)	عبيد بن الأبرص وعديّ بن زيد

نشاط (5)

عد إلى دواوين الشعراء المذكورين واستخرج الأبيات التي وردت فيها هذه الألفاظ.

ومن آثار ذلك الاتصال، أيضاً، أن العرب عرفوا بعض أخبار الفرس وقصصهم، كقصة «رستم وإسفنديار» التي أعاد الفرس ذكرها في «الشاهنامه»، وأن شعراءهم جعلوا يأتون بصور شعرية على علاقتهم بالفرس. فالمرقش الأكبر، مثلاً، يشبّه البقرة الوحشية وهي ترعى مطمئنة مختالة برجال من الفرس يسيرون مختالين بقلانسهم:

أمست خلاءً بعد سُكّانها مقفرةً ما إنّ بهـــا من أرم[3]

إلّا من العين ترْعَىٰ بـــها كالفارسيين مشواً في الكمم[4]

---

(3) أرم: أحد.

(4) الكمم: القلانس.

وقد تسأل، عزيزي، وماذا عن تأثر الجاهليين بأدب الفرس في هذه الفترة؟ والجواب أن هذا أمر صعب، لأن أدب الفرس قبل الإسلام يكاد يكون مجهولاً لايعرف عنه شيء سوى افتراضات وحدوس لباحثين إيرانيين ومستشرقين.

نشاط (6)

يمكن الاستزادة في هذا الموضوع بالعودة إلى كتاب «الأدب الفارسي القديم» للمستشرق بول هورن، ومقدمة مترجمه حسين مجيب المصري.

3.2.2 الصلات في الإسلام وآثارها

لما دخل الفرس في الإسلام واختلطوا بالعرب وزالت حدود الأوطان والأجناس فانساح العرب في بلاد الفرس وهاجر الفرس إلى بلاد العرب، ازدادت الصلات وتعمّقت الروابط بينهم وانعكست آثارها في غير مجال من مجالات الحياة؛ إذ اهتمّ الفرس اهتماماً كبيراً بالعلوم العربية والإسلامية، فعنوا بدراسة التفسير والحديث والفقه والنحو واللغة والعروض والتاريخ، فأصبحوا واسطة كبرى بين أدبي الأمتين، ونقلوا إلى الأدب العربي من الفارسية ألفاظاً وموضوعات وأفانين، وترجموا آثاراً فارسية مهمة كثيرة.

وقد بدئت الترجمة - كما تعلم - مبكراً منذ عهد الأمويين على يد جَبَلة بن سالم كاتب هشام بن عبد الملك، ثم ازدهرت - مع ما ازدهر في الحركة العلمية - في العصر العباسي على يد أمثال: عبد الله بن المقفع، وعبد الحميد بن أبان، وآل نوبخت، ومحمد بن الجهم البرمكي، والحسن بن سهل.

لقد كانت الترجمة في العصر العباسي بخاصة من أهم وسائط الاتصال بين الأمتين وثقافتيهما. فقد أفضت بالعرب إلى العلم بتواريخ الفرس، وسير ملوكهم، ورسومهم وآدابهم ومأثوراتهم، فأفادوا منها في مواضع كثيرة في التاريخ والأدب ومرافق الحياة الاخرى، ناهيك عن محاسن الامتزاج ومساوئه كذلك.

فثمة مترجمات في الآداب والأخلاق والسياسة مثل: كليلة ودمنة (ترجمة ابن المقفع)؛ وعهود الملوك لخلفائهم في السياسة وشؤون الحكم كعهد «أردشير» إلى ابنه سابور، وعهد «كسرى أنوشروان» إلى ابنه «هرمز»، وكُتب «الآيين» (كتب السنن والرسوم والتقاليد).

وقد زوّدت هذه المترجمات الأدب العربي بزادٍ من المواعظ والحكم تجلت في عدد من الكتب التي ألفت بالعربية، ككتابي «الأدب الكبير» و«الأدب الصغير» لابن المقفع، وكتابي «ثُعَلة وعفراء» و«النمر والثعلب» لسهل بن هارون. و«التاج في سيرة أنوشروان» (ترجمة ابن المقفع)، وسيرة أردشير وسيرة أنوشروان (ترجمة أبان بن عبد الحميد اللاحقي). وكانت مترجمات هذا النوع أصلاً لما في الكتب العربية من تاريخ الفرس، كالذي في «تاريخ الأمم والملوك» المعروف بـ «تاريخ الطبري» و «مروج الذهب» للمسعودي مثلاً.

نشاط (7)

(1) عد إلى كتاب «الفهرست» لابن النديم، وراجع قوائم المترجمين من اللسان الفارسي إلى العربي.

(2) راجع، لمزيد من المعلومات عن الترجمة والمترجمين وأثرهم في التفاعل بين الثقافتين الفارسية والعربية:

1- الترجمة والنقل عن الفارسية في القرون الإسلامية الأولى، لمحمد محمدي.

2- تاريخ الحكم الفارسية في الأدب العربي، لعيسى العاكوب.

هذا عن الترجمة، وماذا عن التأليف؟ كان للفرس تأثير آخر في الثقافة العربية بما كتبوا فيها وألفوا، فأبانوا عن أفكارهم ونقلوا خلاصات معارفهم باللغة العربية، وأكبر مثال على هذا ابن المقفع وسهل بن هارون فآثارهما معروفة وأثرها واضح. وثمة كثيرون غيرهم في فروع المعرفة العربية كافة. ولقد ذهب أبو هلال العسكري صاحب كتاب «الصناعتين» إلى أن الذين عرفوا لغاتٍ غير العربية نقلوا بلاغتها إلى العربية، واستشهد بعبد الحميد الكاتب.

عزيزي الدارس لقد أحدث اتصال العرب بالفرس في هذه الفترة أنواعاً مختلفة من التأثر من الصعب الكلام عليها جميعاً في جزء من مقرر جامعي، ولكن حسبك بعض الأمثلة من تأثرات الشعراء والكتاب العرب بنواحٍ من الثقافة الفارسية:

(1) يشير أبو نواس (من القرن الثاني الهجري) في بيته الآتي إلى قصة «ويس ورافين»، وهي قصة حبٍّ فارسيّة قديمة يقال إنها تعود إلى عهد الملك الثاني من ملوك الساسانيين - وربما قبل ذلك:

وما يتلُون في «شروين دستي»   وفرجَردات «رافين وويس»

وليس ببعيد أن يكون ما في بعض شعر أبي نواس، ناهيك عما في شعر أبي تمام، مما له صلة بالتنجيم أثراً من آثار «الكتب النجومية» الفارسية التي ترجمها آل نوبخت إلى العربية، أو التي كتبوها هم مفيدين منها خاصةً أن كتب النجوم الفارسية كانت أول ما ترجم إلى العربية في هذا العلم. يقول بان قتيبة الدينوري «وكان أبو نواس متفنناً في العلم، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب، ونظر مع ذلك في علم النجوم» يدل على ذلك قوله:

ألم ترَ الشمسَ حلت الحمــلا　　وقام وزنُ الزمــان فاعتــدلا
وغنّت الطير بعد عُجمــتّها　　واستوفت الخمر طولها كمَلا

ويقول: «ويدل على علمه بالنجوم أيضاً قوله في قصيدة أولها:

أعطتك ريحانَها العــقّار　　وحان من ليلك انسفارُ

ثم وصف الخمرة، فقال:

تُخيِّرت، والنجوم وقفٌ　　لم يتمــكن بها المدار

يريد أن الخمرة تخيِّرت حين خلق الله الفلك (الشعر والشعراء 2: 798-799).

(2) ويروي ابن قتيبة أن بعض المحدثين أخذ قول بزر جمهر: «إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفقْ فإنها لا تفنى، وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنّا لا نبقى»، وقال:

فأنفقْ إذا أنفقت إن كنت موسراً　　وأنفقْ على ما خيَّلتْ حين تُعــسر[5]
فلا الجودُ يُفني المال، والجدُّ مُقبِلٌ　　ولا البخل يُبقي المال والجــدُّ مدبِرُ

(عيون الأخبار 3: 179-180)

(3) كان العتّابي (كلثوم بن عمرو) الشاعر العباسي العربي يتردد على بلاد العجم ويكتب بعض مافي خزائنهم من كتب قديمة لاعتقاده «وهل المعاني إلاّ في كتب العجم، والبلاغة. اللغة لنا والمعاني لهم؟!» وقد كان يعرف الفارسيّة. يقال إن قوله:

دعيني تجئني ميتتي مطمئنةً　　ولم أتجشــّم هَوْل تلك الموارد
فإنّ جسيمات الأمور مشوبةٌ　　بمســتودعاتٍ في بطون الأساود[6]

أخذه من قول ابن المقفع «رأيت المعالي مشوبة بالمكاره، فاقتصرت على الخمول ضنّاً بالعافية» جواباً عن «لِمَ لا تطلب الأمور العظام؟»

(محاضرات الأدباء 1: 448- 449)

(4) ومن المتأثرين بالثقافة الفرسية إبراهيم بن المهدي بن المنصور أخو الرشيد؛ فقد كانت أمُّه جارية فارسية سوداء. ذكر صاحب «الفهرست» أنه كان له كتاب عنوانه «كتاب آداب إبراهيم بن المهدي» – وهو مما لم يصل إلينا- ومن شعره المتأثر بالمعاني الفارسية قوله (عيون الأخبار 2:129) :

قد يُرْزق المرء لم تتعب رواحُله　　ويحرم الرزق من لم يؤت من تعبِ
مع أنني واحد في الناس واحدةً　　الرزق أروع شيء عــن ذوي الأدب
وخَلّةٌ ليس فيها منْ يخالفنــي　　الرزق والنَّوك مقرونان في سبــب[7]
يا ثابت العقل كم عانيت ذا حُمُقٍ　　الرزّق أغرى به مــن لازم الجــرَبِ

(5) خيَّلت : شبّت ولوّنت، ومعناه «على أيّ حال».

(6) الأساود: الحيّات العظيمة.

(7) النّوك: الحمق. السبب: الحبل.

إنّ هذا المعنى شائع معروف في آداب الفرس كما في قول برز جمهر «من الدليل على القدر أنه حقٌ، تأتي الأمور لأهل الجهل بجهلهم، وامتناعها على العلماء بعلمهم» (الحكمة الخالدة، ص 38).

(5) يروي الحصري القيرواني في «زهر الآداب» (3:640): «وقال الحسن بن سهل : خرج بعض ملوك الفرس متنزهاً، فلقي بعض الحكماء، فسأله عن أحزم الملوك، فقال: من ملك جدُّه هَزْله، وقهر لبُّه هواه، وأعرب لسانُه عن ضميره، ولم يخدعه رضاه عن سخطه، ولاغضبه عن صدقه. فقال الملك: لا، بل أحزم الملوك منْ إذا جاع أكل، وإذا عطش شرب، وإذا تعب استراح. فقل الحكيم : أيهًا الملك، قد أجدت الفطنة. هذا علم مستفاد أم غريزي؟ قال: كان عندنا معلم من حكماء الهند، وكان هذا نقش خاتمه. قال: فهل عَلمك غير هذا؟ قال: ومن أين يوجد مثل هذا عند رجلٍ واحد؟ ثم قال له الملك: علّمني من حكمتك أيها الحكيم. قال: نعم، احفظْ عني ثلاث كلماتٍ. قل: ما هنّ؟ قال: صَقْلُك السيف ليس له جوهر من سنخه(أصله) خطأ، وصَبُّك الحَبّ في الأرض السَّبِخة ترجو نباته جهلٌ، وحَمْلك المسِنّ على الرياضة عناء».

إن إنعام النظر في هذا الكلام يكشف عن إفادة صاحبه من أداب الفرس وحكمهم كما في «الحكمة الخالدة» جاويدان خرد»، فقد جاء فيها «صقلك السيف وليس له من سنخه جوهر خطأ، ونثرك الحَبّ قبل أوانه في الأرض المسبخة جهل، وحملك الصعب المسّنّ على الرياضة عناء» (ص11).

4.2.2 تأثيرات الأدب العربي في الأدب الفارسي

لقد كانت العلاقة بين الثقافتين علاقة أخذ وعطاء، فكما أخذ العرب من ثقافة الفرس وحضارتهم، أثر الأدب العربي في الأدب الفارسي؛ فكيف كان ذلك؟.

هذا المبحث، عزيزي الدارس، طويل والكلام فيه كثير، لكننا نقف عند ظواهر بارزة فيه ونحيلك إلى المراجع إذا مارغبت في الاستزادة.

لقد بات معروفا، عزيزي الدارس، أن نشأة الأدب الفارسي الإسلامي كانت في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث الهجريين، ولم يكن أمام أدباء الفرس من مثال يحتذى سوى الأدب العربي في موضوعاته وأساليبه، ناهيك عما دخل لغة الفرس من ألفاظ عربية تكاد تقترب من 60% من لغتهم باعتراف بعض علماء إيران أنفسهم، وعن أن مصطلحات علوم البلاغة العربية الثلاثة (المعاني والبيان والبديع) تكاد تكون هي بعينها في بلاغة الفرس، أمّا الأوزان والقوافي، فقلدوا فيها الأوزان والقوافي العربية واحتفظوا بالمصطلحات نفسها وإن جدّدوا فيها ونوّعوا وأضافوا إليها إضافات كثيرة.

يقول أحد قدماء العلماء الفرس محمد عوفي صاحب كتاب «لباب الألباب» : «حتّى إذا سطعت شمس الملّة الحنيفية على بلاد العجم جاور ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب، واقتبسوا من أنوارهم، ووقفوا على أساليبهم، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر، وتعلموا الوزن والقافية.... ثم نسجوا على هذا المنوال».

وصفوة القول أن شعراء الفرس نظموا الشعر في موضوعات الشعر العربي نفسها من مدح وهجاء ووصف وغزل، ووقف بعضهم على الديار، بيد أنهم برعوا في موضوعين كبيرين أفادوا فيهما من التراث العربي، هما: القصص، والتصوف. فلقد نظم «نظامي الكنجوي» (من القرن السادس الهجري) قصة «ليلى والمجنون» العربية العذرية المعروفة، وأفاد من كل تفعيلاتها العربية كما جاءت في كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، وإن صوّرها بطريقته الخاصة، وأضاف إليها أشياء ليست في الأصول العربية، ويعود إليه الفضل في تنسيق مادة القصة العربية في إطار قصصي متسق متلاحق ذي وحدة، وفي إضفاء الطابع الصوفي عليها، وهو ما أضحى ميداناً فسيحاً لمن نظموا القصة نفسها بعده، وهم: أمير خسرو الدهلوي شاعر الهند (ت 726 هـ)، وعبد الرحمن الجامي (ت898 هـ) .

وقد ترجم قصته «ليلى والمجنون» محمد غنيمي هلال إلى العربية - وابن أخته عبد الله هاتفي. وقد عالج كلّ واحد منهم القصة بأسلوبه الخاص وتصرّف في الأحداث.

نشاط (8)

راجع تفصيلات قصة «ليلى والمجنون» عند شعراء الفرس في كتاب «الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية» لمحمد غنيمي هلال.

وللتوسع في القصة عند رائدها «نظامي الكنجوي» يراجع كتاب «في الأدب المقارن» (329 - 338) لمحمد عبد السلام كفافي.

وتدعونا، عزيزي الدارس، جملة «وتصرّف في الأحداث» إلى أن نلخص لك خصائص القصة عند شعراء الفرس مركزين على ما أحدثوه فيها من تغييرات أساسية تدخل في عمق الأدب المقارن، وهي:

(1) نظم الشعراء الفرس القصة مرتبة حوادثها حسب ما اختار كلّ واحد منهم من روايات القصة العربية، في حين كانت في الأدب العربي في مجال التاريخ، لأنها لم تزد على أن تكون مجموعة أخبار وروايات تعددت فيها سبل الرواية.

(2) زاد الشعراء الفرس على أخبار الروايات العربية كثيراً من خيالاتهم ليقربوا القصة من بيئتهم وعصورهم. فنظامي، مثلاً، جعل قيساً يتعرف على ليلى في «مكتب» (الكتّاب) كانا يختلفان إليه للتعلم وهو في العاشرة من عمره، في حين أنهما - في القصة العربية- تعارفا صغيرين وهما يرعيان الغنم في الصحراء.

(3) جعلتْ كلّ القصص -ما عدا قصة الجامي- قيساً يحب ليلى في المكتب -كما ذكرنا - فيحجبها والدها عنه. ولما لم يهتدِ إلى أية حيلة للقائها يترك المكتب، ويهيم في الصحراء ليعيش لنصح والديه بالعودة إلى عيش الخلوة والزهد غير آبه بالمنزل، فيُرمى بالجنون وهو حدُث لم تبلغ سنّه الخامسة عشرة.

ولما تقدّم والده لخطبة ليلى له رفض أبوها لا لأن قيساً تغزّل فيها، بل لأنه عُرف بين الناس بالجنون.

(4) يتفق جميع نظامي القصة الفارسية في الإبقاء على ليلى عذراء طوال حياتها إلى أن أدركتها المنيّة. وهذا فرق أساس بين القصتين العربية والفارسية.

(5) في القصص الفارسية ما يبعدها عن البيئة العربية البدوية، لأننا نجد فيها، فضلاً عن «المكتب» مكان اللقاء ووصفه، وصفا لحدائق غناء وبساتين كانت تخرج إليها ليلى للتنزه.

(6) إن الطابع الصوفي هو أبرز خصائص القصة في الأدب الفارسي، وكان ذلك نتيجة لتطور الموضوع على مختلف العصور وتغذيته بالآراء الصوفية والفلسفية التي غزت المجتمعات الإسلامية. وكان لنظامي فصل السبق في هذه المسألة، فهو لم يكن يرى أن قيساً مجنون كما اعتقد العامة، بل كان عنده عالماً بأسرار جعلته مشرق الباطن قريباً من الله تعالى. غير أن نسبة الصوفية تختلف من قصة لأخرى، وأقلها فيه قصة خسرو الدهلوي.

أمّا قصة «يوسف وزليخا» المعتمدة على ما جاء في سورة «يوسف» عليه السلام في القرآن الكريم، فأصبحت تمثل في الأدب الفارسي قصة من قصص الحب الصوفي مصوغة في أبهى الحلل الشعرية، تختلط فيها العاطفة الإنسانية، والمثالية الروحية والعظة الدينية. وممن نظمها من شعراء الفرس: الفردوسي صاحب «الشاهنامة» مركزاً على شخصية «يوسف» إذ عرض القصة عرضاً يتفق مع ما ذكره الرواة من تفصيلات؛ وعبد الرحمن الجامي الذي تناولها تناولاً فنياً بحيث جعل يوسف وزليخا يتقاسمان البطولة، ولم تعد زليخا شخصية عابرة في حياة يوسف. وقد اقتضاه هذا الصنيع أن يخترع ويطلق لخياله العنان حتى أضحت مادة «زليخا» في القصة أهم جوانبها.

نشاط (9)

يفضل أن تعود، عزيزي الدارس، إلى قصة يوسف وزليخا مفصلة عند كل من نظمها من شعراء الفرس في كتاب «في الأدب المقارن» (ص365 - 404) لمحمد عبد السلام كفافي.

ومن مظاهر التأثير العربي البارزة في الشعر الفارسي ظاهرة «الوقوف على الأطلال» وظاهرة الوقوف على الآثار أو الديار». ولقد ظلت الظاهرة الأولى «الوقوف على الأطلال» تابعة في الشعر الفارسي للقصيدة الغنائية. ومن الأمثلة عليها وقوف الشاعر «منوجهر الدامغاني» (من القرن الخامس الهجري - وهو من أكبر المتأثرين الفرس بالثقافة العربية عامة- في قصيدة مدح فيها «أبو رضا» أحد عظماء عصره، وقف على أطلال حبيبته «زين الحسان»، ورحل على ناقته كما كان يفعل الشعراء العرب، فصادف ركب حبيبته الراحلة مع صواحبها، فتمّ اللقاء وعقرلهنّ ناقته كما فعل امرؤ القيس يوم عقر للعذرى مطيته، ثم شارك حبيبته رحل ناقتها فأحسّ أن مركبه «الثريا» و«السمّاكين» بعد أن كان ظهور الأبل. ويتخلص بعد هذا إلى الممدوح. وعلى الرغم من خياله المصنوع في الوقوف على الأطلال، فإن ملامح أصالته تظهر في إضفاء طابع فارسي على صوره، وفي اشراق ديباجته وحسن تخلصه وإليك، عزيزي الدارس، مقتطفات مترجمة من القصيدة:

«سلام على دار زين الكواعب، المعبودات حسناً، ذات العيون الدعج وذوائب العنبر، وعلى رسوم الطلل والديار الدوارس كأنّها توقيع صاحب الحكم على صدر منشور، وقد تساقط ورق النسرين على مكان زهر السنبل كأنه سطور كاتب على وجه قرطاس.....

انطلقتُ على نجيب من الإبل من مقام المصائب. الليل حالك، والريح غضوب في الفدفد؛ فيه تأتي إلى صياح الغلمان من كل جانب وقد ضرب نجم «الزُهرة» خيمته في المشارق، وأخذ «زحل» طريقه نحو المغارب.

ومن خيمة منها خرجت فاتنات المحيًا، يخطرن مثل طاووس حول المشارب الشفة ياقوت ضاحك، والغدائر الملوية فاحمة.......

ومعبودتي بين الحسان تتبختر، مثل حورية الجنة وسط الكواعب.....

قالت لي: تريد ضيفاً لم يَدْعُه أحد، وجهه القمر، مقوس الحواجب؟.....

وبعد أن كنت في الصحراء أصبحت في هودجها........

وبعد أن كان مركبي نجيب الأبل، أصبح السمّاك والثريا لي مركباً من الركائب.......».

أما الظاهرة الأخرى «الوقوف على الآثار» فتطورت عن الأولى في الشعر الفارسي كما حدث في الأدب العربي تماماً. ومن أمثلته في الأدبين قصيدة «نونية» للشاعر الفارسي «أفضل الدين الخاقاني» (من القرن السادس الهجري) وقف فيها على «إيوان كسرى» بالمدائن كما وقف «البحتري» في «سينيته» المعروفة. وفي القصيدة يستنطق الخاقاني الإيوان حكماً ومواعظ في بكائه أمجاد الفرس الدائرة.

وقد تسأل، عزيزي الدارس: وماذا عن تأثر النثر الفارسي بالنثر العربي؟ والجواب : إن مظاهر التأثر كثيرة، ففضلاً عن كثرة الألفاظ العربية في النثر الفارسي، فإن الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف يشيع فيه شيوعاً لافتاً، وكذلك التضمين من الشعر والأمثال وكلام العرب.

أمّا عن تأثره بأجناس النثر العربي، فبحسبك أن تعلم أن «المقامة» تقف في طليعة ما تأثر به كتّاب الفرس. مثال هذا مقامات القاضي «حميد الدين البلخي» (ت٥٥٩هـ) الذي اعترف هو نفسه بتقيّله خُطى «بديع الزمان الهمذاني» و«أبي القاسم الحريري» في المقدمة. ويظهر التأثر جلياً في الموضوع والأسلوب وخصائص فن المقامة عامة، وفي تضمين الفاظ وعبارات عربية كثيرة، لكن ثمة ما تختلف فيه مقاماته العربية، وأهم وجوه الاختلاف:

(1) إنّ شخصية المؤلف نفسه هي التي تحتل المكان الأول في مقاماته، فليس فيها «راو» معيّن، بل المؤلف هو الذي يروي الأحداث عن أصدقائه دون أن يسميهم.

(2) ليس في مقامات حميد الدين بطل تتعدد مواقفه كما في المقامات العربية، بل لكل مقامة فارسية بطل مختلف يقوم بمغامراته دون أن يذكر الكاتب اسمه أو يكشف عن مصيره.

(3) تتوسع المقامات الفارسيّة في المقامات التي موضوعها «المناظرات» والتي طابعها صوفي.

ومن مظاهر الاتفاق بين فن المقامة في الأدبين ظاهرة الوقوف على انقاض البلدان والمدن بعد تدميرها في الحروب الموجودة في الشعر الأندلسي والمقامات العربية التي أخذتها المقامات الفارسية عنها. فكما بكى الحريري، بلسان أبي زيد السروجي بكل مقاماته، بلدته «سروج» التي خرّبها الصليبيون عام 494هـ في المقامة «الصُوريّة» (المقامة الثلاثين)، بكى حميد الدين نثراً مدينته بلخ التي خرّبها «الغزُّ» عام 548م في المقامة «العشرين» من مقاماته على لسان أحد أصدقائه، وذرف عليها الدموع الغزار.

5.2.2 طائفة من الألفاظ الفارسية في اللغة العربية

اللفظة العربية المعرّبة أو الدخيلة	اللفظة الفارسيّة
إبريق	آب ريز
أستاذ (بالذال)	استاد (بالدّال)
بخت (حظّ)	بخت
بستان	بوستان
جنزير (سلسلة)	زنجير
جلاب (ماء الورد)	كلاب (آب كل)
جلّنار (زهر الرمان)	كل انار
جاموس	كاوميش
خندق	كنده
ديباج (حرير)	ديبا
درفس (علَم)	درفش (بالشيّن)
دستور (نظام)	دستور
لجام	ككام
بنفسج	بنفشه
مسك	مُشك
ساذج	ساده
سروال	شلوار

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- تحدّث عن مظاهر تأثر العرب بالفرس في العصر الجاهلي.
2- لماذا لا يمكن القطع بانتساب حكمة من الحكم إلى أمة بعينها من الأمم القديمة من التراث العربي.
3- ما الفرق بين ظاهرتي «الوقوف على الأطلال» و«الوقوف على الآثار أو الديار»؟.

تدريب (1)

1- لماذا لقّب الشاعر الفارسي حافظ الشيرازي بلقب «حافظ»؟.

تدريب (2)

أ- صاحب كتاب «ما للهند من مقوله» هو:
ب- سم كتاباً آخر لصاحب الكتاب الأول.

تدريب (3)

بين الفرق بين صنيع الفردوسي وصنيع عبد الرحمن الجامي في قصة «يوسف وزليخا»؟

3. تأثير الموشحات الأندلسية في شعراء «التروبادور»

1.3 تنوير عن «التروبادور»

أظنك، عزيزي الدارس، درست شيئاً أو أشياء عن فن «الموشحات» الأندلسية، مما يعفيك ويعفيني من أن أتحدث لك عن نشأته وسماته في الموضوع والفن.

نشاط (10)

راجع، إذا ما رغبت في أن تجدد معلوماتك عن الموشحات، ما كتبه عنها يوسف بكار في كتابه «في العروض والقافية»، دار المناهل - بيروت.ط2 : 1990م.

لكنّ الذي إخالك لا تعرف عنه شيئاً، أو تعرف عنه نزراً يسيراً، هو هؤلاء «التروبادور» وشعرهم. فما رأيك في معلومات موجزة عنهم أولاً قبل أن أصطحبك إلى الموضوع الرئيس: تأثير الموشحات في شعرهم؟ تعال معي إذاً لنجيب عن الأسئلة الآتية، لكنه لا بد لك من أن تعرف قبل هذا الحقيقة الآتية، وهي أنّه على الرغم من إنكار بعض الباحثين الأوروبيين لمقولة التأثير العربي في شعر عدد كبير من الباحثين الأوروبين والعرب هذا في شعر التروبادور، وتشكلهم فيها، وتردّد بعضهم بين إذعان وإنكار، فقد أثبت عدد كبير من الباحثين الأوروبين والعرب هذا التأثير.

نشاط (11)

عُدّ إلى كتاب عبد الإله ميسوم «تأثير الموشحات في التروبادور» واقرأ بإنعام مبحث «مزاعم المعارضين والمتشككين» (ص 187 - 192) لتقف بنفسك على حقيقة الأمر.

لنعد، الآن، إلى الأسئلة، ونطرح بدءاً هذين السؤالين:

(1) ما معنى «تروبادور» لغةً واصطلاحاً؟.

(2) ما موطن شعر التروبادور، وما أظهر خصائصه؟

أمّا عن السؤال الأول، فيقال إن «تروبادور Troubadour» في لغة «البروفانسيين» اسم فاعل من الفعل «تروبارTrobar» بمعنى «وجد» فيكون معنى اسم الفاعل إذاً المبدع المبتكر.

ويذهب نفر من الباحثين إلى أن أصل الكلمة عربي من الفعل «طرب» أي اهتز فرحاً أو حزناً، أو أنها من الفعل «طرّب» (بتشديد الراء) أي «تغنّى»؛ أو أنها من الفعل «ضرب» الذي شاع عند أهل الأندلس بمعنى عزف الموسيقى على العود أو غيره من الآلات الموسيقية.، ثم أضاف إليه الإسبان، وفقاً للغتهم، حرفي «آر» وقالوا :«ضروباً أو طروبار trobar».

وشعراء التروبادور، اصطلاحاً، هم طائفة من الشعراء كانوا يتغنون، بلغتهم العامّة، بالحبّ على نحو يخضع فيه المحبّ ويعبّر عن سلطانه عليها على الرغم من بقائه في دائرة الغزل الحسيّ.

رلا بدّ لك، عزيزي الدارس، بعد أن عرفت معنى «التروبادور» أن تعرف الفرق بين «تروبادور» و«جونغلير Jongleur» أو «جوغلار Joglar». فهذا الأخير هو المغنّي الجوّال الذي يتكسب بفنه ويضع موهبته الغنائية في خدمة «التروبادور»، وغالباً ما يكون من الطبقات الاجتماعية المتوسطة أو الفقيرة. إن العلاقة بين الاثنين، باختصار شديد، هي علاقة الشاعر الملحّن بالمغني العازف.

نشاط (12)

راجع، لمزيد من التفاصيل عن المغني الجوّال مبحث «التروبادور : شعراء أوروبيون تأثروا بالشعر العربي» في كتاب الطاهر أحمد مكي «في الأدب المقارن».

2.3 موطن التروبادور ونشأتهم

لقد ظهرت طلائع التروبادور، أول ما ظهرت، في مقاطعة «بروفانس» بجنوبي فرنسا في أواخر القرن الحادي عشر الميلادي، ونشطوا كثيراً ما بين عامي 1101 و 1292 م تقريباً. بدأ بـ «غليوم التاسع» (1071 - 1127م) دوق أكيتانيا، وانتهوا بـ «جيروت ريكي الناربوني» (1254 - 1292) آخر كبارهم يقال إن عددهم كان يزيد على (450) شاعراً معروفاً بينهم عدد من الشواعر اللاتي وصل عددهن إلى سبع عشرة (17) تروبادورة من الأميرات والنبيلات وأوساط المجتمع المختلفة.

3.3 خصائص التروبادور العامة

الموضوع الرئيس الذي يدور عليه شعر هذه الجماعه هو تعبير الشاعر الفارسي عن عشقه للسيدة الجميلة بروح الشهامة وأخلاق الفروسية واحترام المرأة الجميلة العفيفة. بيد أن منهم من لم يقف عند هذا حسب، إنما نوّع موضوعاته. وإذا ما تركنا بعض الموضوعات الثانوية كالمدح والهجاء والرثاء والمقطوعات الدينية والسياسيّة، فلا مندوحة عن ذكر الموضوعات الثلاثة المهمة الآتية في شعرهم:

الأول، الرّعْويات الباستوريل Pastourelle : هي قصائد المغامرات الغراميّة بين الشاعر - أثناء سفره - وراعية غنم جميلة يراها في طريقة، وهي تغني وتجمع باقات الورود والأزهار، فيحييها وترد تحيته، ويجري بينهما حوار غرامي يفضي إلى تمسك الفتاة بعفتها وانصراف الشاعر عنها وهو يحترمها.

الثاني، الفجريات أو الألبا Allba: هي قصائد يتكرر فيها لفظة «الفجر» في ختام كلّ مقطع منها. يسهر الشاعر مع معشوقته يتطارحان الغرام، ولاينتبه إلاّ على صوت صديق أو طائر يؤذن بطلوع الفجر. فيترك العاشق ملاذ غرامه مكرهاً آملاً أن يعود إليه من جديد.

الثالث والأخير، المطارحات أو التانسو Tenso: هي قصائد نقاشية تلبس لبوس المناظرات والمعارضات، وتكون بين شخصين خياليين في مسألة من المسائل، من مثل : أيهما أعظم، أفرح العشق أم آلامه؟ وهكذا.

نظم التروبادور أشعارهم كلّها بلغة «أوكش لهجة أهالي جنوبي فرنسا، التي صارت لغة الشعر والأدب في العصر الوسيط لافي جنوبي فرنسا حسب، إنما في قسم من شمالي إسبانيا وقسم من شمالي إيطاليا.

كان التروبادور ينظمون غزلهم للغناء، ويحتقرون الشاعر منهم إذا أنشد شعره غير مصحوب بالموسيقى، أو نظم قصيدته في قالب للقصص والحكايات غير الغراميّة، لأن أساس شعرهم هو النظم الموسيقي والشكل العروضي والمضمون الغرامي.

4.3 تأثر التروبادور بالموشحات

بعد أن كونّت، عزيزي الدارس، فكرة جيدة عن التروبادور وموطنهم ونشأتهم وأساس فنهم وشعرهم، تعال معي لنقف عند أهم ما في هذا المبحث، وهو تأثر التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية ووسائط هذا التأثر، ولابأس في أن نبدأ بالوسائط أولاً:

1.4.3 وسائط التأثير

يمكن حصر وسائط تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في شعراء التروبادور في ماياتي:

(1) انتشار الموسيقى العربية الأندلسية في جنوبي فرنسا قبل ظهور التروبادور، بوساطة المرأة الأندلسية المغنيّة والمغني الجوّال والتروبادور البروفانسيين أنفسهم، للصلات المتنوعة الثابتة بين الأندلس وجنوبي فرنسا. وثمة شواهد كثيرة على ميل النصارى إلى أغاني العرب ورقصاتهم، وهي التي فتحت الطريق أمام الشعر الغنائي الملازم للموسيقى آنذاك.

ولقد كانِ للمغنيّات المسلمات اللاتي سُبين إثر حرب «برباشترو» الصليبية (456 هـ/ 1064 م) من أرض الموشحات والأزجال وانتشرت في اوروبا المسيحية، دور في نشر الأغاني الأندلسية بين أهالي لغة «أوك» من البروفانسيين الذين كانوا يرون الأندلس المثل الأعلى للحضارة والازدهار، فضلاً عن أن الأسيرة قد تصير زوجاً أو عشيقة فيقوى تأثيرها على من اصطفاها. وكان الشعراء الفرنسيون عامة، في العصر الوسيط، يصفون أغانيهم بأنها «سرزانيّة Sarrasenoise» أي موسيقى العرب والمسلمين.

(2) المغني الجوّال (الجونغْلير)، إذ كان دائم الرحلة والتنقل بقصد الغناء والعزف، مما جعله يؤدي دوراً تاريخياً بما يشاهد ويسمع، وليس من شك في أنه كان أكثر من غيره تأثيراً في الناس الذين يغني لهم. وكان ليهود الأندلس ممن امتهنوا مهنة «الجونغلير» دور في نشر الأغاني الأندلسية وآداب العرب وعلومهم؛ ولمّا استولى المرابطون على الأندلس هاجر اليهود إلى الشمال وانتشروا في كثير من البلدان لاسيّما في جنوبي فرنسا، وكان اليهود - في الأغلب- من ذوي الازدواج اللغوي العربي والروماني مما جعل البروفنسيين يفيدون منهم ويأخذون عنهم أشياء من معارف الأندلسيين.

(3) التروبادور نفسه، لأن أغاني البروفانسيين كافة تؤكد تردّد أصحابها على إسبانيا بقسميها المسيحي والإسلامي، إمّا في حروب وإمّا في زيارات عائلية، وأسفار ثقافية، وقد وضح هذا في رائد التروبادور (غليوم التاسع) الذي أقام بالشام، لأسباب حربية، وعاد إلى وطنه جنوبي فرنسا وهو ينظم الشعر على النمط العربي المشرقي، ثم أقام بإسبانيا وعاد منها وهو ينظم الشعر على النمط العربي الأندلسي.

وثمة عدد كبير من مشهوري التروبادور أقاموا بإسبانيا مدداً متفاوتة، وانطلقوا في فنّهم من تقليد النموذج العربي الأندلسي.

2.4.3 التأثير وأشكاله

يبدو تأثير الموشحات والأزجال، وهما لايختلفان إلاّ في اللغة في شعر التروبادور في الشكل (البناء)، والمضمون الغزلي بخاصّة فأما التأثير في الشكل أو القضايا الفنية فيكمن في عدد من وجوه التلاقي والتشابه التي نكتفي بذكرها دون الاستشهاد عليها من شعر التروبادور بلغته الأصلية لأنك، ياعزيزي، لاتعرفها، أو مترجمة لأن من الصعب ظهور السمات الفنية الأصلية في الترجمة وأهم هذه الوجوه ما يأتي:

(1) يكاد متوسط عدد «أدوار» الموشحات والأزجال الأندلسية يكون سبعة وهكذا الأمر في قصيدة التروبادور.

(2) في قصيدة التروبادور مقابلات لبعض اجزاء الموشحة كما يأتي:

1- «الغصن» في الموشحة (وهو القسم الأول من المطلع) يقابله ما يسمّى بالإسبانيّة «Mudauza».

2- «القفل» (الجزء الذي يفصل بين الأدوار) يقابله بالإسبانية «Tornade». وبالفرنسية «Vuelta»، وهو يتفق من حيث القافية مع ما يقابله في كلّ مقطع، كما هو الشأن في أقفال الموشحات المتحدة القافية.

(3) يشبه نظام القوافي في شعر التروبادور نظام القوافي في الموشحات والأزجال. أمّا التأثير في «المضمون» فقد استخلص الدارسون فيه الأمور الآتية:

1- إن شخصيات الرقيب والعاذل والحاسد والجار والرسول موجودة في أشعار التروبادور كما هي في الموشحات والأزجال.

2- التروبادور، كما الوشّاحون، يكنّون باسم المحبوب ولايصرحون به.

3- ثمة معانٍ، تتكرر في شعر التروبادور والموشحات، من مثل: الحب من أول نظرة، وقسوة المحبوب ولومه عليها، والحبّ الصادق والإحساس بالوحدة والحزن وما ينشأ عنهما من ألم وسهر وسقم أو موت، وخضوع المحبوب التام لمحبوبه، وغير هذا............

4- المرأة في الفنين تبوح بمشاعرها وحبّها، وتبكي على فراق محبوبها.

5- تطور غزل التروبادور الأوروبي إلى غزل صوفي في الشعر الإسباني، مثلما تطور الغزل في الموشحات والأزجال وتحوّل من الحبّ الإنساني إلى الحبّ الإلهي، كما يبدو في شعر «الششتري» (من القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي) الذي أثر في معاصره الإسباني «رامون لول» (1235 - 1315م)، الذي كان يعرف العربية، وهو صاحب كتاب «المحبّ والمحبوب» الذي يتغنى المحبّ فيه بالذات الآلهية.

3.4.3 نموذج مقارني من كتاب عبد الإله مسوم «تأثير الموشحات في التروبادورر (ص250 -251)

ولو ضربنا مثلا، فأخذنا نموذجاً لشكل مطلع من موشحة للتطيلي، وقارناه بنموذج لشكل مطلع من قصيدة لروديل، تبينا بتعية الثاني للأول بالرغم من التعديل الخفيف في باقي قصيدة الشاعر البروفانسي:

يقول التطيلي (5)	يقول روديل (5)
ضاحك عن جمان	Lanquan Li Jorn Son Lone May
سافر عن بدر	M'es Belhs Dous Ehan D'auzelhs de Jonh
ضاق عنه الزمان	E Quan Mi Pantitz Lay
وحواه صدري	Remembra M D'um A More De Lonh

فالملاحظ أن المطلع أو المركز عند الشاعرين على شكل متفق، يمكن أن نرمز إليه هكذا: ب-أ-ب-أ.

كما أننا نلاحظ مثل هذا التشابه الشكلي الواضح في ترتيب الأغصان والأقفال بين فني التوشيح وتروبار في إنتاج كل من الشاعرين الأبيض الأندلسي وماركابرو البروفانسي:

يقول الأبيض (1)	يقول مار كابرو (2)
ما لذ لي شرب راح	Ai! Comes Encabalada
على رياض الأقاح	La Falsa Tazos Daurada
لولا خضيم الوشاح	Deman Totas Vai Triada
إذا أتى في الصباح	Va! Ben Es Fols Qui Si Fia
أو في الأصيل	De Sos Datz
أضحى يقول :	C"A Plombatz
ما للشمول	Vos Gardatz
لثمت خدي	Qu'enganatz
وللشمال	N'a assalz
هبت فمال	So Spehatz
غصن اعتدال	Emes en lavia
ضمه بردي	

فالشكل هنا يمكن أن نرمز إليه في المقطوعة الأندلسية هكذا:
أ-أ-أ-أ، ب-ب-ب--ج، د-د-د-ج، وفي المقطوعة البروفانسية هكذا : أ- أ- أ- ب، ج - ج - ج - ج - ج - ج - ب.

4.4.3 نموذج من أغاني غليوم التاسع[8]

أ- من قصيدته الرابعة في الديوان:

إني سقيم وأرتعش خشية الموت	MALAUTZ SUY E TREMI MURIR
ومرضي خفي لا أعرف أكثر مما قيل لي عنه	E REN NON SAI MAS QUAN N'AUG DIR
أبحث عن الطبيب القادر على معالجتي،	METGE QUERRAL AL MIEU ALBIR
ولا أدري من هو.	ENOSAICAU

لي خليلة ولا أعرف من هي	AMIGU'AI IEU, NO SAI QUI S'ES,
لم أرها رؤية العين أبدا	QU'ANC NON LA VI, SI M'AJUT FES
ولم تفعل ما يرضيني أو يحزنني	NI M FES QUE'M PLASSA NI QUE'M PES
أو يغضبني .	NI NON M'EN CAU

لم أرها قط وأحبها حبا شديداً،	ANC NON LA VIET AMLA FORT
ولم أتلق منها ردا حسنا أو قبيحاً	ANC NO N'AIC DREYT NI NO'M FES TORT

ب- من قصيدته الخامسة :

سأنظم شعرا ما دمت نائماً،	FARAI UN VERS, POS MI SONELH,
سائرا على جوادي تحت ضوء الشمس،	E'M VAUCEM'ESTAUC AL SOLELH,
هناك نسوة كثيرات لهن نيّات سيئة،	DOMNAS I A DE MAL CONSELH,
وأقول لكم من هن:	E SAIDIR CALS:
إنهن اللواتي يؤوّلن عشق الفارس	CELLAS C'AMOR DE CAVALIER
تأويلا سيئا	TORNON A MALS

من كتاب «تأثير الموشحات في شعر التروبادور، ص 228».

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1- كيف كان التروبادور نفسه وسيطاً من وسائط تأثر شعرهم بالموشحات الأندلسية؟.

تدريب (4)

ما المقصود بالشعر «الرعوي» التروبادوري؟.

(8) جمع وتحقيق : جانروي A . Jeanroy

عزيزي الدارس، تعرفت في الوحدة الثانية على مفهوم «العالمية» في الأدب عند غوته، ودعنا نتعرف الآن عن كثب وباختصار عن الأثر العربي والإسلامي في جلّ أعمال هذا الشاعر الألماني العالمي:

1.4 رسول الصلات الثقافية بين الشرق والغرب

يعد «يوهان (فولف جانج فون) غوته» نموذجاً خلاباً للصلات الثقافية بين الشرق والغرب في أواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن التاسع عشر الميلاديين. فقد كان الرجل واسع الثقافة بفضل أسرته، إذ انتقلت إليه عدوى قراءة «التوراة» من أمّه. أمّا والده فكان صاحب أفضل «برنامج تعليمي» وضعه له، لأنه ضمّ أكثر العلوم الإنسانية وشيئاً من العلوم (النبات)، والديانات، واللغات الحيّة (الفرنسية والإنجليزية والإيطالية) وبعض اللغات القديمة (اللاتينية والإغريقية) فضلاً عن العبرية التي تعلمها والعربية التي حاول أن يتعلمها فألمّ بشيء منها.

يضاف إلى ذلك أنّه اطلع على الآداب الشرقية كالهندية والفارسية التي كان لها أثر واضح خاصة في ديوانه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» الذي نقله إلى العربية الدكتور عبد الرحمن بدوي.

ولقد حدّد غوته نفسه مصادر ثقافته الشرقية وتأثراته فيها بقوله «علاوة على حافظ (حافظ الشيرازي)... فقد أعرنا عموماً الشعر وغيره من الآداب الشرقية أذناً صاغية، وذلك بدءاً من المعلقات والقرآن الكريم وانتهاء بجامي (عبد الرحمن الجامي الشاعر الفارسي الصوفي)، والشعراء الأتراك».

وقد تسأل : ما الذي حمل غوته على أن يمّ شطر «الشرق» وثقافته؟ إن إجابة هذا السؤال، ياعزيزي، طويلة؛ فقد رحل الرجل، الذي كان يحب الرحّالة ويفيد منهم، إلى الشرق رحلة روحية فكرية اغترابية كانت عميقة الأثر في نفسه بعيدة التأثير، وسمّاها «الهجرة» ثم نظم عام 1814 م قصيدة بهذا العنوان «الهجرة» كتبها باللاتينية واللفظ العربي، ودعا نفسه فيها إلى الهجرة إلى الشرق الطاهر الصافي، لأسباب أهمها:

(1) نشدان الأمن والهدوء والاستقرار في الشرق بعد أن تزعزع أمن أوروبا واضطربت أحوالها بسبب الحروب الأوروبية في القرن التاسع عشر.

(2) سيادة المذهب الرومانسي في أوروبا وانحسار الكلاسيّة ذات المقياس العقلي الثابت تقريباً.

(3) بدء ظهور النزعة، إلى الأدب العالي وتوجّه بعض الأدباء إلى أن يجعلوا من ألمانيا مركزاً لهذا الأدب لعالمي، وكان غوته من أبرزهم.

(4) اهتمامه الشديد بالظواهر الدينية، إذ كان مجمل نشاطه يقوم على دوافع ومعتقدات دينية، وظلّ يبحث عن الظاهرة الأوليّة للدين في الأديان المختلفة. ولقد جال في «الديوان الشرقي» جولات متفاوته في أربعة أديان: الإسلام والمسيحية واليهودية والمجوسيّة.

(5) ميل حركة «التنوير» في عصره إلى التسامح وتبيين أهمية الأديان الأخرى غير المسيحية والإسلام بخاصة، إذ كان إلمامهم به أكثر من إلمامهم بديانات الهند والشرق الأقصى.

(6) صلة غوته الروحيّة بالإسلام، فقد كان يكنُّ احتراماً كبيراً يتمثل في انبهاره بالقرآن الكريم وإعجابه بالرسول (ص). وقد أبان هو نفسه أشياء من هذا في سيرته الذاتية «شعر وحقيقة» التي ذكر فيها أنه كان يبحث، منذ صباه، عن ديانة تناسبه. فلا عجب إذاً أن يقول إنه «لايكره أن يقال عنه إنه مسلم»، وأن يقول «إذا كان الإسلام معناه التسليم لله، فعلى الإسلام نحيا ونموت».

(7) إحساسه الكبير بقيمة القرآن الكريم اللغوية المتميزة.

(8) قراءته لديوان حافظ الشيرازي وإعجابه به كثيراً.

2.4 الديوان الشرقي للمؤلف العربي

نظم غوته أشعار ديوانه بوحي من إعجابه الكبير بالشاعر الفارسي حافظ الشيرازي، إذ حاول أن يجاريه في أكثر سماته الفنيّة، واعتذر عن تعجله في إخراجه بتقدمه في السنّ ورغبته في أن يخرج في حياته كالذي تمّ لحافظ نفسه في ديوانه. لقد قسم الديوان، كحافظ، إلى «كتب» حسب الموضوعات هي:

كتاب المغني. كتاب «حافظ». كتاب العشق، كتاب التفكير. كتاب الحزن. كتاب الحكمة. كتاب تيمور. كتاب زليخا. كتاب الساقي. كتاب الأمثال. كتاب البارسي. كتاب الخلد.

وضع غوته اسماء هذه الكتب بالفارسية وترجمتها الألمانية تحتها، وألحق بالديوان «تعليقات وأبحاث تعين على فهم الديوان الشرقي».

ومن آيات اقتداء غوته بحافظ أن كتاب «مغنى نامه» الأول جاء احتذاء بالكتاب الأول من ديوان حافظ الشيرازي «مغنى نامه» (كتاب المغني)، لكن الفرق بينهما أن «الساقي» هو مغني حافظ في حين أن «غوته» نفسه هو مغني جوته. ويمكن أن نجمل أخصّ صفات الديوان في:

(1) تحول غوته من شخصية إلى أخرى مع احتفاظه بشخصيته الأصلية والثبات عليها، كتحوله إلى «حاتم الطائي» إزاء معشوقته التي سمّاها «زليخة». وشخصية حاتم أبرز شخصيات الديوان.

(2) الإشادة بطبيعة الإنسان وقواها، والاتّسام بالتفاؤل والإقبال على الحياة، والدعوة إلى المؤاخاه بين الأمم والشعوب.

(3) عمق النظرة الصوفيّة في الحياة.

نشاط (12)

اقرأ مقدمة ترجمة «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي» القيّمة لعبد الرحمن بدوي.

3.4 الاهتمامات والوسائط والتأثرات

آن الأوان، عزيزي الدارس، لأن نحدثك عن مواطن اهتمامات غوته العربية والإسلامية ووسائطها وجوانب مهمة من تأثره بها على النحو الآتي:

اولاً: الشعر الجاهلي:

يقول غوته «وعند العرب.... نجد كنوزاً رائعة في المعلقات».

عرف غوته المعلقات عام 1783 من خلال ترجمتها الإنجليزية التي أصدرها في لندن عام 1783م المستشرق «وليم جونز William Jones» (1746 - 1794م)، ثم ترجمها عنها إلى الألمانية، لإعجابه بها إعجاباً عاماً وإعجاباً خاصاً لأنه رأى في كل واحدة منها ما تمتاز به من غيرها. فمعلقة امرىء القيس رقيقة مرحة مشرقة المعني، ومعلقة طرفة تتصف بالجرأة والحيوية، ومعلقة زهير بن أبي سلمى رصينة عفيفة مترنقة حافلة بالأخلاقيات والحكم، وهكذا...

في الديوان قصيدة عنوانها «ذرني أذرف العبرات» (ص 352)، وهي مما نشر بعد وفاته وما نظمه في معشوقته «مريانة فيلمر» بعد أن افترقا عام 1815 وكانت زوجاً لصديقه «ياكوب فيلمر» الذي تزوجها عام 1814 وتعرف عليها جوته في العام نفسه وتبادلا حبّاً عنيفاً، وقد استعار جوته لها اسم «زليخا» وضمّن «كتاب زليخا» من الديوان عدداً من قصائده فيها. القصيدة يقول فيها:

ذرني أذرف العبرات محاطاً بالليل
في الفلوات غير ذات الحدود
الإبل تستريح، وكذلك أصحابها
والأرمني يسهر ويحسب في صمت،
وأنا بجواره، أحسب الأميال
التي تفصلني عن زليخا، وأكرّر
المنعرجات الثقيلة التي تطيل في الطريق
ذرني أذرف العبرات! فلي في هذا عار
فالرجال البكاؤون أخيار.........

ألا يذكرك، عزيزي الدارس، هذا الجزء من القصيدة بمعلقة امريء القيس خاصة وإطار المعلقات العام ودوافع شعرائها الرئيسة بعامة؟ ألا تلاحظ البكاء على فراق المحبوبة، والابتداء بالنسيب، ورحلة الصحراء؟ إن تكرير جوته «ذرني أذرف العبرات» مرتين ذكر بقول امريء القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل .... (أكملْ)

وقول غوته «محاطاً بالليل» ينظر إلى بيت امرىء القيس من المعلقة:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله　　　　عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

ومن الثابت أن غوته كان يقرأ، وهو ينظم قصائد الديوان، ترجمة الألماني «أنطوان تيودور هارتمان» للمعلقات، الذي ترجم بيتي امريء القيس:

- وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم .... (أكمل)
- وإنّ شفائي عبرة مهراقـــــة .... (أكمل)

هكذا:

- «وقف الأصحاب ليقولوا لي وهم على ظهور مطيتهم: لا تَجزع وتجمّل بالصبر».
- «إن الدموع فقط (هكذا أجبتهم) هي التي تخفف من كربي».

وترجم هارتمان بيت طرفة:

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيّهم .... (أكمل)

بقوله «ووقف الأصحاب ليقولوا لي، وهم على ظهور مطيهّم : لاتجزع وكن رجلاً!».

أليس لترجمة هذه الأبيات الثلاثة صدىً في قول غوته في آخر المختار من قصيدته:

«ذرني أذرف ....(أكمل)

«فالرّجـــــال ....(أكمل)

ومن القصائد التي يبدو أثر المعلقات فيها، كذلك، قصيدة «هجرة» في «كتاب المغني»، وقصيدة «أنى لك هذا؟!» في «كتاب الحزن أوسوء المزاج» (ص 162). واهتم غوته اهتماماً خاصاً بالقصيدة المعروفة المنسوبة إلى «تأبط شراً»، وغيره[9] ومطلعها:

إنَّ بالشِّعْب الذي دون تسَلْعٍ　　　　لقتيلاً دمُه ما يُطل[10]

وترجمها بمساعدة «كوزيجارتن» مفيداً من ترجماتها الاخرى. وأشاد غوته بالشعر الجاهلي أيّما إشادة في «التعليقات والأبحاث» الملحقة بالديوان كما أخبرتك من قبل.

---

(9) يرى محمود محمد شاكر في كتابه «نمط صعب ونمط مخيف» أنّ القصيدة لابن أخت تأبط شراً.

(10) الشّعب (بكسر الشين المشدّة): الطريق في الوادي، والجمع شِعاب.

نشاط (13)

راجع، للتوسع في جهود غوته في الشعر الجاهلي وتأثره به، الفصل الثاني من كتاب «جوته والعالم العربي» لكاترنيا مومزن. ترجمة عدنان عباس علي.

ثانياً، الإسلام:

ذكرت لك عزيزي الدارس، أسباب صلة غوته بالإسلام، في الحديث عن أسباب هجرته الروحيّة إلى الشرق. هل تذكر؟ عد إليها، وليس ثمة من حاجة إلى تكريرها.

تعود صلة غوته بالقرآن إلى عام 1772، إذ جعل يقرأه من ترجمة الألماني «مرجرلين Meregerlin»، وفي ترجمة لاتينية سابقة لها طبعت أول مرّة في مدينة «بادوا» الإيطالية» عام 1698. وأعيد طبعها عام 1721 بمدينة «ليبزج» الألمانية. ويقال إن «هردر» هو الذي حثّه على قراءة القرآن الكريم ودراسته، ولفت نظرة إلى الإسلام والنبي الأكرم بدءاً من عام 1770/ 1771 حين التقيا في مدينة «شتراسبورغ».

لقد انبهر جوته بالقرآن من خلال قراءته مترجماً فقط، فقال مثلاً: «إن أسلوب القرآن محكم وسام ومثير للدهشة». وكان من أثر قراءته القرآن أن اقتبس منه آيات كثيرة تدل على جوانب من العقيدة الإسلامية التي كانت محور اهتمامه، لأنها إمّا ذات صلة بتفكيره وإمّا لأنه كان يعتزم الإفادة منها في إبداعاته المختلفة.

نشاط (14)

راجع عدداً من مقتبسات غوته من القرآن الكريم في كتاب «الشرق والإسلام في أدب غوته» لعبد الرحمن صدقي.

الحقيقة أن غوته تأثر بالقرآن الكريم في ديوانه وأعماله الاخرى، هاك مثلاً، قسماً من قصيدته «طلاسم» (الديوام، ص65) في كتاب المغنّي»:

"لله المشرق،
ولله المغرب،
والشمال والجنوب
يستظلان بالسلم بين يديه
الله، الله هو العَدل
يقسّم بين الناس بالعدل

فلتسبّحوا إذاً بهذا الاسم المكين
من بين أسمائه المائة ! آمين
يريد الشيطان أن يسلك بي مسالك الضلال
ولكنك تعرف، أيها الربّ، كيف تهديني سواء السبيل"

هذا عن القرآن الكريم، وماذا عن صلة غوته بالنبي الأكرم؟

تُعدّ علاقة غوته بالرسول الأكرم من أكثر الظواهر مدعاة للدهشة في حياته: فليس من شك أنه اطلع على ما ترجمه الأوروبيون أو كتبوه عن سيرته الشريفة، من مثل كتاب «حياة محمد» (1723م) للمستشرق الفرنسي «آرنست جانبيه»، وهو نقل، باللاتينية، لسيرة الرسول (ص) من كتاب «أبي الفداء»، ومن مثل كتاب «حياة محمد» (1730م) لمؤلفه «هنري كونت دي بولا نفلبيه»، فضلاً عن أنه اطلع عام 1773 على الجزأين الأول والثاني من كتاب «تاريخ مشروع العربية» للفرنسي «فرنسيس هنري تربن».

لقد كان من نتيجة هذا كلّه أن غوته نظم عام 1773- وهو في الثالثة والعشرين - قصيدة عنوان «نشيد محمد» أشاد فيها بالرسول (ص)، واختار عدداً من الآيات القرآنية الكريمة الخاصة به، من مثل قوله تعالى «وما محمد إلاّ رسول قد خلت من قبله الرسل» وقوله «إنما أنت منذر ولكلّ قوم هاد».

ويقال إنه كتب عن الرسول (ص) مسرحية عنوانها «تراجيديا محمد» (1772) لكنها لم تكتمل. وثمة موضوعات إسلامية حظيت باهتمام جوته في السنوات المتأخرة في حياته مما يتردد صداها في كتاباته وديوانه خاصة، مثل : الإيمان بالتدبير الإلهي، والتسليم بمشيئة الله، وأهمية أعمال البر والإحسان، والتوحيد، وآيات الخالق في الطبيعة، وأسماء الله الحسنى.

يقول، مثلاً من قصيدة «ماذا تريد أن تغير في العالم» (الديوان، ص 184):

ماذا تريد أن تغيّر في العالم؟ لقد تمّ صنعه،
وربُّ الخلق قد دبرّ كلّ شيء،
وحدّد نصيبك، فاتبع الطريق المرسوم
لقد بدأ الطريق، فأتمّ الرحلة....

أخيراً، التصوف الإسلامي:

ورد غوته التصوف الإسلامي في منابعه الصافيّة عند شعراء الفرس الكبار، من أمثال: «أبو عبد الله الأنصاري» في قصته النثرية عن «يوسف وزليخا»، و«نظام الكنجوي» شاعر الفضيلة في «ليلى والمجنون»، و«فريد الدين العطار» صاحب «منطق الطير» و «تذكرة الأولياء» و«بندنامه» (كتاب النصيحة)، و«جلال الدين الرومي» في «المثنوي المعنوي» و «شمل تبريز». غير أن أكبر من أثرّ فيه منهم شاعر الغزل الصوفي الذائع الصيت حافظ الشيرازي (ت 791 هـ) الذي أرى أن نقف عنده وحده، فالمجال لا يتسع لغيره، فما رأيك؟

لحافظ الشيرازي ديوان كبير في نحو أربعة آلاف بيت في ثلاثة ألوان مهمة من الشعر الفارسي: «القصيدة» و«الرباعيات» و «الغزل»، وهو أهمها وأكثرها. ترجم البارون «فون همر Baron Von Hammer» ديوان حافظ إلى الألمانية، وكانت ترجمته سبباً في ذيوع صيت الشاعر الفارسي في اوروبا قاطبة، فضلاً عن دور غوته بعد أن اطلع عليه عام 1814 ووعاه وأعجب به، في لفت أنظار الأدباء إليه.

وإنما أعجب به، لأن حافظاً بنى تفكيره على أساس متين من القرآن الكريم الذي كان يحفظه، ومن هنا جاء لقب «حافظ» الذي صار كما يقول غوته «بمنزلة اسم لشاعرنا»، وفيه يقول أيضاً:

«لقد كان يحفظ القرآن كله، ولم يكن البناء الديني الذي يقوم عليه لغزاً بالنسبة إليه، وهو نفسه يقول (أي حافظ): لقد حققت بالقرآن كلَّ ما أمكنني (التوصل إليه)". كان غوته يعتقد أن ثمة تقارباً بينه وبين حافظ الذي تمتُّ أشعاره إلى حياته (غوته) بأقرب الوشائج، إذ انفتحت إليه من خلالها أبواب الشرق مهد الإنسانية، وكانت زاده في عزلته في «فايمار» مدينة الآداب والفنون إبّان الحكم البروسي. لقد ترك شعر حافظ آثاراً كثيرة في ديوان غوته، يقول غوته من قصيدة «محاكاة» (الديوان، ص 105):

رجائي أن أشارك في مذهبك الشعري:

إن في التكرار لنفسي لذةً وانتشاء،

سأكون أولاً معنىً، وسرعان ما أجد اللفظ.....

وكما أن الشرارة قادرة على أن تحرق مدينة السلطان

إذا سارا للهيب، وأنتج بنفسه الريح،

فاشتعل من ريح نفسه؛ حتى إذا ما انطفأ

اختفى في أعلى السماء:

كذلك احترق بلهيبك الخالد

قلبُ ألمانيٍ قد أشعتَ فيه القوة من جديد....

4.4 نماذج من شعر غوته

قصيدة هجرة

الشمال والغرب والجنوب تتحطّم وتتناثر،
والعروش تُثل والممالك تتزعزع وتضطرب،
فلتهاجر إذن إلى الشرق الطاهر الصافي
كي تستروح جوّ الهداة والمرسلين،
هنالك، حيث الحب والشرب والغناء
سيعيدك ينبوع الخضر شاباً من جديد.
إلى هناك حيث الطهر والحق والصفاء،
أود أن أقود الأجناس البشرية،
حتى أنفذ بها إلى أعماق الماضي السحيق
حين كانت تتلقى من لدن الربّ
وحي السماء بلغة الأرض،
دون تحطيم الرأس بالتفكير،
هنالك، حيث كان الآباء يقدسون،
وعما يتقدم به الغريب من خدمة يمتنعون؛
أجل، هنالك أود التملىّ بحدود الشباب:
فيكون إيماني واسعاً عريضا وفكري ضيقاً محدودا
وأود أن أتعلم كيف نقدّس الكلمات،
لا لشيء إلا لأنها كلمات فاهت بها الشفاه.
وفي يميني أن أدخل في زمرة الرعاة،
وأن أجدد نشاطي في ظلال الواحات
حين أرتحل في رفقة القافلة
متجراً في الشيلان والبن والمسك
وفي عزمي أن أسلك كل سبيل:

من البادية إلى الحضر، ومن الحضر إلى البادية

أي حافظ! إن أغانيك لتبعث السلوى

إبان المسير في الشعاب الصاعدة الهابطة

حين يغني حادي القوم ساحر الغناء،

وهو على ظهر دابته

فيوقظ بغنائه النجوم في أعلى السماء

ويوقع به الرعب في نفوس الأشقياء

وإنه ليحلو لي أي حافظي الاقدس أن أحيّي ذكراك

عند الينبوع الصافي، وفي حانات الصهباء،

وحين تكشف المحبوبة عن نقابها قليلا

فيغفو منه مهتزاً، عبير المسك والعنبر.

أجل إن ما يهمس به الشاعر من حديث الحب،

ليحمل الحور أنفسهن على أن يعشقن.

فإن شئتم إلا أن تحسدوا على الشاعر هذا الحظ

أو أن تحرموه منه وتعكروا صفوه عليه،

فاعلموا إذن أن كلمات الشاعر وقوافيه

تحلق دائماً، دائماً في تحليق،

قارعةً أبواب الفردوس بهمس وهدوء

ناشدةً لنفسها حياة خالدة.

(الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ص55- 57)

مختارتان من "كتاب زليخة"

- 1 -

ما من عجب في أن تسحر زليخا يوسف
فقد كان شاباً، وللشباب امتيازه
وكان، فيما قال، جميلاً جمالاً خلاباً
وهي الأخرى كانت جميلة، فكان في وسع كليهما أن يسعد الآخر
أما أنك، يا من جعلتني أطيل الانتظار،
ترشقينني بنظرات مشبوبة فتية
وتحبينّني اليوم، وغداً تغمرينني بالنعيم،
فهذا ما ستغنى به قصائدي،
وستكونين عندي زليخاي إلى أبد الآبدين

- 2 -

ولما كنت منذ الآن ستدعين زليخا
فلا بد لي أنا أيضا من اسم
حيث تتغنين بحبيبك،
حاتم! هكذا ينبغي أن يكون اسمه.
فإن تعرفني أحدٌ تحت هذا الاسم
فلن يكون هذا ادعاءً:
فمن يلقب نفسه بلقب فارس القديس جورج
لا يحسب نفسه في التو أنه كفٌ للقديس جورج،
فإنا بما أنا عليه من فقر لا يمكن أن أكون
حاتم الطائي أكرم الكرماء
ولا حاتم الطغرائي، أسخى الأحياء
بين الشعراء،
لكن أن أضع كليهما نُصْبَ عينيَ
هذا أمرٌ ليس بالذميم تماماً،
فقبول مواهب السعادة وبذلها
سيكون دائما لذة بالغةً
وأن يحبَ كلانا الآخر، ويبذل نفسه للآخر
هذا فيه نعيم الفردوس.

(الديوان، ص210- 211).

أسئلة التقويم الذاتي (4)

1- من «زليخا» التي وضعها غوته في عنوان «كتاب زليخا» من ديوانه؟.
2- اذكر خمسة من الأسباب التي حدت بغوته أن يرحل رحلته الروحية الثقافية إلى الثقافة الشرقية.

5. الأثر العربي والإسلامي في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر

1.5 البدايات والتطور وقنوات الاتصال

عزيزي الدارس، يعدّ القرن التاسع عشر قرن تأثر الأدب الروسي بالتراث العربي الإسلامي، لكن هل هو البداية لهذا التأثر؟ الجواب لا، بالطبع، لأن مرحلة التلقي الأولى والاستيعاب بدأت في القرن التاسع الميلادي وامتدت إلى القرن التاسع عشر، فأنتجت أهم حلقة في حلقات التأثر.

فالمصادر التاريخية تشير إلى علاقات تجارية قديمة بين روسيا وعصور الخلافة العربية مما أدى إلى تسرب ألفاظ عربية إلى اللغة الروسية، فضلاً عن الكلمات التي كان ينقلها الحجّاج الروس من حجهم إلى القدس. ويقال إن «دانيل» كان أول روسي يحجّ إلى القدس في بداية القرن الثاني عشر(1106-1107م). وازداد عدد المؤلفات التي تبحث في الفكر الإسلامي في القرون الخامس عشر والسابع عشر، وأنجزت روسيا ترجمة في وصف مكة والمدينة تتخللها قطوف من السيرة النبوية العطرة.

أمّا بداية المعرفة الروسية الواسعة للشرق فكانت في القرن الثامن عشر نتيجة للصراع بين روسيا وتركيا على مناطق النفوذ في الشرق. وشهد الربع الأول من القرن الثامن عشر ميلاد الاستشراق الروسي، إذاً أسست في «بطرسبرغ» عام 1724م أكاديمية علمية للإشراف على «الدوريات» التي تعرّف بالشرق، وبذلت في عهد القيصرة «يكاترينا الثانية» (1762-1796) محاولات لتدريس اللغة العربية في المناطق الإسلامية.

وفي عام 1908 صدر ميثاق الجامعات الذي نصّ على تدريس اللغات الشرقية بتخصيص أقسام خاصة بها في مدن روسيا الكبرى في مقدمتها بطرسبرغ (لينينغراد) التي غدت مركزاً للاستشراق الروسي الذي كان من أهم قنوات نشر الثقافة العربية في روسيا.

ومن أهم المستشرقين في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر:

«باير Baier» (1694-1738)، و«باكوف كيير ker» (1692-1740)، و«سينكوفسكي Senkovsky) (1800-1858)، و« بولديريف Boldirev » (1790 -1842) و«كراتشكوفسكي Krach Kovsky» (1883-1951).

لقد كان المستشرقون وسيطاً مهماً في إيصال ثقافة الشرق إلى روسيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فهل كان ذلك المسرب الوحيد؟ لا ثمة مسارب وقنوات أخرى، إليك أهمها بإيجاز:

(1) الرحّالة :

رحل عدد كبير من الروس إلى الشرق في رحلات متنوعة: سياحيّة واستكشافيّة ودبلوماسيّة ودينية، ومن الرحالة من كتب عن أسفاره، وقد لاقت كتاباتهم المستوحاة من تجاربهم الحيّة رواجاً عند الشعراء الروس.

من هؤلاء الرحالة «فاسيلي بارسكي» (1701-1747) الذي قضى ربع قرن في الشرق وسجّل انطباعاته في كتاب؛ و«م. كوكو فتشوف» (1745-1793) الذي زار المغرب وكتب عنها مذكرات نالت شهرة كبيرة؛ و«فيودر إمين Emin» الذي زار معظم بلدان الشرق الأوسط وعُنى بالتعرف على تراث الشرق العربي الروحي والديني، وله مذكرات عن الأماكن المقدسة في القدس. وغير هؤلاء كثيرون.

(2) الترجمة:

كان القرآن الكريم و«ألف ليلة وليلة» في مقدمة ما ترجم إلى الروسيّة، وكانت الترجمات أولاً تترجم عن الترجمات الفرنسية، بيد أنها جعلت، منذ نهاية القرن الثامن عشر، تترجم عن اللغة العربية مباشرة.

(3) الصحافة:

أسهمت الصحافة الروسية في الترويج للشرق وثقافته، ومن أهم المجلات التي كان لها دور بارز «المخبر الآسيوي» و«مخبر اوروبا» و«تلغراف موسكو» التي عنُيت بالموضوعات الغربية المتنوعة كأدب الرحلات، وأعمال المستشرقين، ومختارات من «ألف ليلة وليلة»، وترجمات لنماذج من شعر امريء القيس وعنترة بن شداد وزهير بن أبي سلمى.

وما ساعد على تعرف روسيا على الشرق، أيضاً، موقعها جارةً للشرق والغرب، ووجود شعوب شرقية فيها صارت جزءاً من تاريخها، وعبور مظاهر من الحضارة العربية الإسلامية إليها عبر إسبانيا.

كلّ تلك القنوات والمسارب والعوامل أسهمت، عزيزي الدارس، في استقبال الروس للثقافة العربية والإسلامية مما يسر سبل التأثير والتأثر، فكيف كان ذلك؟.

2.5 مجالات تأثير الثقافة العربية والإسلامية في الأدب الروسي

كثيرة هي مجالات تأثير الثقافة العربية والإسلامية في الأدب الروسي في القرن التاسع عشر وواسعة ليس في المكنة تناولها جميعاً. ومن أبرز أدباء روسيا الذين تأثروا بثقافة الشرق: الكسندر بوشكين، وميخائيل ليرمونتوف، وتولستوي، وإيڤون بونين. وحسبنا أن نكتفي بنموذج «بوشكين».

الأثر الشرقي جليّ جداً في آثار بوشكين من خلال تأثره بكتاب «ألف ليلة وليلة» والقرآن الكريم وسيرة الرسول الأكرم.

تعدّ قصته الشعرية «روسلان ولودميلا» أكبر عمل تأثر فيه بحكايات ألف ليلة وليلة وبخاصّة قصة «أبو محمد الكسلان» و«الحسن البصري».

ففي قصة أبي محمد الكسلان يخطف الجنّي ابنة الشريف عروس محمد الكسلان ليلة الزّفاف، وكذلك يفعل الجنّي في قصة بوشكين، فيخطف العروس «لودميلا» ابنة الأمير «فلاديمير» ليلة زفافها. وتبع هذا رحلة البحث الشاقة عن كلّ من العروسين في القصتين، إذ تولى العريس وحده مهمة الرحلة في القصة العربية، في حين شارك روسلان ثلاثة منافسين، لأن والد الفتاة أعلن أنها ستكون من نصيب من يجدها أولاً.

نشاط (15)

عد إلى الدراسة المقارنة الجيدة للقصتين في كتاب «مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي» (ص 93-106).

ومن أهم أعمال بوشكين المتأثرة بالقرآن الكريم مجموعته «قبسات من القرآن» (حسب ترجمة مكارم الغمري) أو «محاكاة القرآن» (وفق ترجمة جميل نصيف التكريتي) المنشورة عام 1824م، وهي تضم تسع قصائد دون عنوانات.

أظنك توافقني الرأي على أن نكتفي بقصيدة واحدة مترجمة - طبعاً - نثبتها ونبيّن أثر القرآن فيها. القصيدة هي (ترجمة مكارم الغمري، ص 148-149):

- 1 -

أقسم بالشفع والوتر،
وأقسم بالسيف وبمعركة الحق،
وأقسم بالنجم الصباح،
وأقسم بصلاة العشاء،
لا، لم أودعك.

- 2 -

يا من في ظل السكينة
دسست رأسه حبًا
وأخفيته من المطاردة الحادّة،
ألستُ أنا الذي رويتك في يوم قيظ
بمياه الصحارى؟
ألم أهب لسانك
سلطة جبّارة على العقول؟
اصمد إذاً وازدري الخداع

- 3 -

أحب اليتامى، وقرآني
وبشرّ المخلوقات المهتزّة

القصيدة، كما تلاحظ، تتحدث عن جانب من سيرة رسولنا الأكرم في الدعوة إلى الإسلام ومشقاتها من مقاطعة الكفّار وملاحقتهم وتحمّل أذاهم والصبر عليهم كما ورد في سورتي «الضحى» و«التوبة»، وهو ما أفاد منه بوشكين واستلهمه في قصيدته. يقول تعالى مثلاً «والضحى والليل إذا سجى، ماودعك ربّك وما قلى».

ويتناول المقطع الثاني هجرة الرسول (ص) من مكة إلى المدينة ويستلهم فيه قوله تعالى من سورة «التوبة» :«إلاّ تنصروه، فقد نصره الله إذ أخرجه الذين كفروا، ثاني اثنين إذهما في الغار، إذ يقول لصاحبه : لاتحزن إن الله معنا. فأنزل الله سكينته عليه وأيدّه بجنود لم تروها، وجعل كلمة الذين كفروا السفلى وكلمة الله هي العليا، والله عزيز حكيم».

أمّا المقطع الأخير، فواضح فيه قول الحق «وأمّا اليتيم فلا تقهر».

واعلم، عزيزي الدارس، أن ما في قصيدة بوشكين هذه متّممٌ لما في قصيدة أخرى له عنوانها «النبي/ الرسول» نظمها عام 1926م آثرت ألاّ أحدثك عنها، لأن النقاد الروس مختلفون في «الرسول» المعنّي فيها، أهو عيسى أم محمد عليهما السلام!.

نشاط (16)

بإمكانك مراجعة الاختلافات في هذه القصيدة في «مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي» (ص 134-142).

وقد يخطر على بالك، عزيزي، أن تسأل : ما سر اهتمام بوشكين بالإسلام عامة والقرآن خاصة؟ يجيبك عدد من النقاد الروس الذين طرحوا السؤال نفسه، بأن لاهتمام الرجل سببين:
الأول، شخصي يتّصل بحياة بوشكين الخاصة، هو أن جدّه لأمه «إبراهيم هينبال» كان من مسلمي إفريقيا.

والآخر، موضوعي يكمن في جوهر القرآن القادر على التأثير بقوة في الناس، وربط هذا بظروف روسيا الواقعيّة - آنذاك - المحيطة بالشاعر. وفي هذا يقول أحد الدارسين «وجد بوشكين في نصوص الآيات القرآنية وبأشكال صياغتها خير مساعد في رفع صوت الاحتجاج ضد الشر وأشكال القهر والظلم وفي التأكيد على حب الحياة الإنسانية، والميل نحو الخير والطبيعة والجمال، وفي احترام الكلمة الشريفة المنادية بصوت الحق».

حسبك، عزيزي الدارس، ما عرفت من أثر الشرق والإسلام في واحد من مشاهير أدباء روسيا في القرن التاسع يعدّه الدراسون واضع حجر الأساس في صرح العلاقة بين الأدب الروسي وتراث الشرق عامة. وإذا ما رغبت في أن تعرف تأثيرات أخرى في أدباء روس آخرين ممن ذكرنا في بداية هذا المبحث خاصة، فعد إلى المراجع التي اعتمدناها فيه والله يوفقك.

6. أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية

فاعلم، عزيزي الدارس، بدءاً أن هذا المبحث كبير جداً، ومهم جداً، لاإخال أن الكلام عليه في هذه الرحدة، هنا، يفيه حقّه. فالقصة «ألف ليلة وليلة» لها في اللغة العربية وحدها «أدبيات كثيرة»، ولها في كلّ لغات العالم تقريباً «أدبيات» أكثر، لكننا نحاول أن نقدم لك فكرة عامة مجملة عند الكتاب، الذي قد تكون لديك معلومات عنه، وعن أظهر وجوه تأثيره في الآداب الأوروبية الكبرى.

1.6 نبذه عن الكتاب وترجماته الأوروبية

الكتاب مجموعة قصص وحكايات مجهولة المؤلف، وثمة اختلافات كثيرة على «أصله»، ويظل كلّ ما قيل فيه في عداد الظنون والحدس والترجيحات. هو كتاب أدبي شعبي يضّم حكايات وخرافات شعبية وقصصاً على ألسنة الحيوانات، وقد ظلّ حقباً طويلة يتناقل شفاهاً. وحكاياته، كما تعلم، صورة تاريخية لما كان عليه مجتمع الشرق في القرون الوسطى من تقاليد وعادات وأفكار وخيالات، وحبّ الأسفار وركوب البحار، والشجاعة والمغامرة والموقف من المرأة. وذا هو سر دخوله حَلَبَة «الأدب الكونيّ» وعدّه في شوامخه الخالدة، وقد يكون من أهم حوافز عناية الغربيين بالشرق.

لم يحفل العرب القدماء بالكتاب، ولم يعره عرب عصرنا اهتمامهم إلاّ بعد عناية الغربيين به عناية فائقة ترجمةً وبحثاً ودراسة كانت جميعها أسباباً لآثاره المتعددة في آدابهم.

كان «انطوان جالان Antoine Galland» (1646-1715) الفرنسي أولّ من نقل الكتاب إلى الفرنسية بين عام 1704 وعام 1717م، ثم انتشرت ترجمته في كلّ أوروبا انتشاراً واسعاً. كان «جالان» يعتقد أن كتاب «ألف ليلة وليلة» هو الشرق بعاداته وأخلاقه وأديانه وشعوبه، وأنه الصورة الصادقة له، فمن يقرأه ليس في حاجةٍ إلى أن يرحل إلى الشرق. وقد حوّر المترجم في الترجمة لتوافق أذواق الأوروبيين كافة مما جعلها أجذب لهم وأروج عندهم.

وجعلت ترجمات الكتاب تترى في أنحاء أوروبا، فثمة ترجمات فرنسيّة أخرى، وترجمة إنجليزية عن ترجمة جالان والأصل العربي، وترجمات ألمانية وروسيّة ورومانية وبولونية وتشيكوسلوفاكية، وغيرها....

نشاط (17)

اقرأ عن ترجمات الكتاب ما كتبته عنها سهير القلماوي في «ألف ليلة وليلة» أو الفصل الثالث من كتاب «أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية» لعبد الجبّار السامرائي.

2.6 مجالات تأثير الكتاب في الآداب الأوروبية

كانت الترجمة، منذ القرن الثامن عشر الميلادي أهم وسائط تأثر الآداب الأوروبية بألف ليلة وليلة، ويتجلى هذا التأثر في مجالات ثلاثة:

(1) الأثر الشفوي.

(2) الأثر أو الآثار العامة.

(3) أثر الكتاب في الأدب الرسمي.

أولاً : الأثر الشفوي :

لقد كان للكتاب أثر شفوي في الشعر والقصة والمسرح في أوروبا منذ القرن الثامن وتسرب إليها من خلال أربعة معابر: الأندلس، وصقلية، والحروب الصليبيّة، والتبادل التجاري. فكيف كان ذلك؟.

في الشعر، أثرّت حكايات ألف ليلة وليلة في الأغاني الشعبية البيزنطيّة في القرنين التاسع والعاشر للميلاد، التي تتغنّى ببطولات العسكريين البيزنطيين الذين قتلوا في الحروب التي كان العرب يشنونها على بيزنطة. ومن تلك الأغاني ملحمة «ديجينيس اكريتاس Digenis Akritas»، التي يجمع العلماء أو يكادون على أنها ترجمة حرفية لبعض ليالي ألف ليلة وليلة.

وفي القصة، وجد المستشرقون أنفسهم آثاراً لألف ليلة وليلة في بعض القصص الأوروبية، مثل :«سيرة الفارس سيفر» و«قصص الديكاميرون» الإيطالية، و«حكاية الفارس الغلام» للشاعر الإنجلزي «شوسر Chaucer» التي نبّه المستشرق الإنجليزي «جب Gibb» على أثر ألف ليلة وليلة فيها.

أمّا في المسرح، فأكثر ما يظهر تأثير ألف ليلة وليلة - وغيره من المؤثرات العربية - في الأدب الإسباني، فثمة شخصيات كثيرة من شخصيات الكتاب، الشخصية «زينب النصّابة» و«دليلة المحتالة» و«الجارية تودد» لها ما يناظرها في المسرحيات الإسبانية. كما أن مسرحية «إنما الحياة حلم» لـ «دي لايركا» تشبه حكاية «صحوة النائم» أو «النائم اليقظان» في ألف ليلة وليلة.

ثانياً: الآثار العامة :

آثار ألف ليلة وليلة العامة في الفكر الأوروبي كثيرة، أهمها:

(1) تغيير نظرة الغربيين إلى الشرق واهتمامهم بالأدب الشعبي ودراسته بنحو لم يكونوا يحسون بالحاجة إليه.

(2) حفز الأوروبيين على معرفة الشعوب التي انجبت الكتاب والرحلة إليها بعيداً عن الأهداف السياسية والتجارية، فكانت رحلاتهم المتعددة وما أسفرت عنه من كتب في أدب الرحلة.

(3) تقليد بعضهم للكتاب تقليداً مباشراً بنشر «تكميلات» له، فالذي فعله كلٌ من «جازوت» و«برتن» بإصدارهما ملاحق له من إبداعهما.

(4) الإفادة منه في فن القصة بمدّه بأعداد وفيرة من الشخصيات والأحداث والمشاهد.

(5) الإفادة منه في تأليف قصص للأطفال، كما في قصص «أندرسون» الدانماركي.

(6) التأثر بآفاقه الخيالية والشعرية الغامضة والسحرية في الشعر والقصة والمسرح.

(7) دخول موضوعات جديدة في الآداب الغربية وفي الموسيقى والرقص والرسم، كقصص الجن والحيوان.

(8) اتخاذ حكايات الكتاب وشخصياته، خاصة شخصية شهرزاد، إطاراً عاماً لأحداث كثيرة. فالشاعر الألماني غوته مثلاً، كتب عن «الليلة الثانية بعد الألف» متخيلاً أن «شهرزاد» زارته لتطلب إليه إنقاذها بقصة جديدة، لأن الملك لم يَعْفُ عنها.

اخيراً، أثر الكتاب في الأدب الرسمي :

لقد أثر النص المكتوب أي الكتاب نفسه تأثيراً بيناً في الشعر والقصة والمسرح في آداب أوروبا.

فثمة أعمال شعرية أوروبية مختلفة تأثر فيها أصحابها بحكايات من ألف ليلة وليلة، مثل: «قصائد الأمثال» للفرنسي «فلورويون» (من القرن الثامن عشر)، وقصيدة «حكاية الشتاء» الطويلة للألماني «كرستوف ماري فيلند Wieland» (1733-1813)، الذي اعترف هو نفسه بأنها مستمدة من حكايات ألف ليله وليلة، وهي من حكاية «الصيّاد والعفريت» فعلاً.

ومن الشعراء المتأثرين بالكتاب، كذلك، الشاعر القصصي الفرنسي «اولبرن فون شامسو»، الذي استوطن ألمانيا، والذي أخذ من ألف ليلة وليلة قصة «عبد الله والدرويش»، التي كان «جالان» الفرنسي قد ترجمها بعنوان «حكاية الأعمى بابا عبد الله»، ونظمها في قصيدة طويلة من (45) رباعية تابع فيها القصة بدقة وحاكاها بصيغة الغائب خلافاً لما في الأصل حيث ترد على لسان بابا عبد الله يحكيها لهارون الرشيد.

ومن الشعراء، كذلك، «الفريد تنسن» (1850-1892) الإنجليزي في قصيدته «ذكريات ألف ليلة وليلة».

أمّا في القصة، فثمة قصص أوروبية كثيرة تأثر فيها أصحابها بحكايات الكتاب، أشهرها «حكايات الأطفال والبيت» للأخوين الألمانيين : يعقوب جرم (1785-1863)، وفلهلم جرم (1786-1859)، اللذين اعترفا باستفادتهما في ثماني قصص من قصصهما من حكايات ألف ليلة وليلة، والقصص، هي: الصيّاد وزوجته، والماكر وسيده، وستة يذرعون الدنيا، وجبل الذهب، والطيور الثلاثة، وعين الحياة، والروح في زجاجة، وجبل سمسي. وهذه الأخيرة مأخوذة من حكاية «علي بابا والأربعين لصاً»، وأهم ما فيها من وجوه المقارنة بينها وبين حكاية ألف ليلة وليلة ما يأتي:

(1) ظلّت كلمة السر «افتح ياسمسم» في الحكاية العربية ماثلةً في القصة الألمانية، بتحريف «سمسم» إلى «سمسي».

(2) قلّ عدد العصبة إلى اثني عشر في القصة الألمانية.

(3) أسقطت من القصة الألمانية أسماء: «علي بابا» و«قاسم» و«مرجانة»، لتتوام مع الذوق الألماني.

ومن كتاب القصة الفرنسيين ممن تأثروا بحكايات ألف ليلة وليلة الكاتب «هنري دي رينيه» الذي كتب قصتين عن «ترمّل شهرزاد» في مجموعته القصصية «رحلة الحب». وتعدّ القصتان أقرب القصص الفرنسي الحديث إلى ألف ليلة وليلة.

وماذا عن المسرح؟

تعدّ مسرحية «شهرزاد» للكاتب الفرنسي «جول سوبر فيل» أهم عمل مسرحي أوروبي معاصر تأثر بألف ليلة وليلة.

نشاط (18)

اقرأ المقارنة المهمة بين هذه المسرحية وما في «ألف ليلة وليلة» في أحد هذين الكتابين:

1- دراسات في الأدب المقارن (ص259-262)، لصفاء خلوصي.

2- أثر ألف ليلة وليلة في الآداب الأوروبية (ص103-107) لعبد الجبّار السامرائي.

وختاماً، فإن من حقّك، عزيزي الدارس بعد هذه الجولة السريعة في أثر الكتاب في الآداب الأوروبية، أن تسأل: ما سرّ أو اسرار إعجاب الأوروبيين إذاً بألف ليلة وليلة وحكاياته وتأثرهم بها؟.

إن مبعث الاهتمام الذي ولّد التأثر يكمن، فضلاً عمّا في الآثار العامة، في المسائل الآتية:

(1) إثارتها خيال الأوروبيين ونقلهم إلى أجواء غريبة عنهم يختلط فيها السحر بالغموض وهذا لون من الأدب لم يكن معروفاً لديهم.

(2) تمثيلها الأدب الشعبي بتصويرها حياة الطبقات الشعبيّة ونقل عاداتها وتقاليدها، وهو مالم يكن قائماً في الآداب الأوربية آنذاك.

(3) اعتناؤها بالفضائل والحثّ عليها، وامتداح السلوك الحميد، فضلاً عما تحويه من مغامرات وعوامل إثاره.

وليس بغريب أن يقال إن «ألف ليلة وليلة» كان عاملاً في انحسار «الكلاسيكية» في فرنسا بخاصةً، وظهور «الرومانسيّة»، لأن حكايات الكتاب وقصصه علّمت كتاب الثورة الفرنسية أمثال «فوليتر» و«جان جاك روسو» و«مونتسكيو» نهجاً جديداً في محاربة الأوضاع السياسية والاجتماعية في فرنسا، إذ أخذوا يصورون ملك فرنسا على صورة «خليفة» في مجونه، والحكومة على أنها «سراي السلطان» في تركيا أو فارس، وهذا نوع من الأدب جديد يسمونه «أدب الهجاء» في أوروبا، وقد ساعد «ألف ليلة وليلة» على ترعرعه.

3.6 نموذج

«حكاية جبل سمسي» من مجموعة
«حكايات الأطفال والبيت»
للأخوين جرم

«يحكي أنه كان هناك أخوان، أحدهما فقير، والآخر غني، أما الغني، فكان لا يبر بالفقراء، وأما الفقير، فكان يعيش على تجارة الحبوب عيشة ضيقة بائسة، وكم من يوم انقضى دون ان يكسب لزوجته واولاده لقمة يقيمون بها أولادهم.

وفي يوم من الايام، سار الفقير بعربته خلال الغابة، فرأى في ناحية منها جبلا عظيما لا نبت فوقه ولاشجر، فوقف عنده مبهوتا ومدهوشا، لأنه لم يكن قد رآه من قبل. وبينما هو واقف وقفته هذه، رأى رجالا عراضا افظاظا يقتربون، فأيقن انهم من قطاع الطرق. فدفع عربته إلى أجمة، وارتقى شجرة فوقها. وانتظر ليرى ما سيحدث. وإذا بالرجال - وكانوا اثنى عشر رجلا - يتقدمون إلى الجبل ويصيحون: افتح يا جبل سمسي، افتح يا جبل سمسي»، فانشق الجبل، ودخل الاثنا عشر رجلا، ثم انقفل. وبعد برهة، انفتح الجبل، وخرج الرجال يحملون أثقالاً على ظهورهم. فلما اكتملت عدتهم خارج الجبل صاحوا :«اقفل يا جبل سمسي، اقفل يا جبل سمسي» فالتأم الجبل، ولم يعد الناظر يرى فيه مدخلا لداخل، وذهب الرجال الاثنا عشر لشأنهم، فنزل الفقير من فوق الشجرة عندما تواروا عن بصره تماماً، وكان الشوق إلى معرفة السر الذي يخفيه الجبل في بطنه قد تملكه، فخطا إليه وقال:«افتح يا جبل سمسي، افتح يا جبل سمسي» فانفتح أمامه.

فدخل، فإذا الجبل كله مغارة امتلأت بالذهب والفضة، وتكومت في أعماقها اللالىء والجواهر البراقة الخلابة اكواما كأكوام الحبوب والغلال. وحار الفقير في امره، وهل يجوز له أن يأخذ لنفسه من هذه الكنوز شيئاً. وأخيراً، ملأ جيوبه بالذهب، وترك اللآليء والجواهر لا يمد إليها يده. حتى إذا خرج قال:«أقفل يا جبل سمسي، أقفل ياجبل سمسي». فانقفل الجبل، وعاد الرجل بعربته إلى داره، ومنذ ذلك اليوم ولت عنه همومه، وأصبح يستطيع أن يشتري لامرأته واولاده الخبز، بل والفاكهة كذلك. وعاش سعيداً تقيا مستقيما يبر بالفقراء والمساكين، ويحسن إلى كل إنسان، فلما فرغ ماله، ذهب إلى أخيه، واستلف منه المكيال، وذهب إلى المغارة واحضر شيئاً من المال، وترك الكنوز الكبيرة دون ان يمسها، فلما أراد للمرة الثالثة ان يجلب مالا من المغارة، ذهب إلى أخيه كما فعل في المرة الماضية، واستلف المكيال، لكن الأخ الغني، كان يكّن له منذ وقت طويل حقداً دفينا، ويحسده على ثروته، وعلى البيت الجديد الذي أنشأه، وكم حاول أن يستكشف مصدر ثروة أخيه، وما يفعله. بالمكيال فلم يفلح. واخيراً اهتدى إلى حيلة، فدهن قاع المكيال بالقار، فلما اعاد أخوه إليه المكيال وجد فيه قطعة من الذهب عالقة بالقار، فذهب إليه وسأله:«ماذا كِلتَ بالمكيال؟» فأجابه :«قمحاً وشعيراً».

فأخرج له قطعة الذهب، وهدده بأن يرفع أمره إلى المحكمة اذا هو أخفي عليه الحقيقة، فحكى له الحكاية من أولها إلى آخرها. وهنا أمر الغني من فوره بإعداد عربة متينة، وقد عقد العزم على ان يغتنم الفرصة خيراً من أخيه وان يجلب كنوزاً تفوق ما جلبه اخوه، فلما بلغ الجبل صاح :«افتح يا جبل سمسي افتح يا جبل سمسي».

فانشق الجبل فدخل. وإذا الكنوز كلها امامه. فجمع من الجواهر ما استطاع، وتأهب لنقل أحماله إلى الخارج. ولكنه، وقد حيرت الكنوز فؤاده وحسه، نسي اسم الجبل وصاح :«افتح يا جبل سمبيلي، افتح يا جبل سمبيلي»، ولم يكن ذلك هو الاسم الصحيح، فلم يترك الجبل، وظل مقفلا لا ينفرج.

هنالك، تملكه الرعب، واستبدت به الحيرة، وكلما شحذ فكره، وألهب ذاكرته، ليستبين الاسم الصحيح، اضطربت افكاره على اضطرابها، وتهوشت فوق تهوشها، ولم تجد القناطير المقنطرة من الكنوز نفعا. فلما حل المساء، انفتح الجبل، ودخل الاثنا عشر رجلا، ورأوه فضحكوا وقالوا:

«واخيراً انفقل عليك القفص ايها الطائر؟! ام تظن أننا لم نكتشف أنك دخلت إلى هنا من قبل مرتين؟ لقد افلت مرتين، أما الثالثة فهي الثابتة، ولا نجاة لك بعدها» فصاح قائلاً :«انا لم آت من قبل إلى هنا، بل كان أخي هو الذي يأتي» وظل يتوسل ويستعطف ويقول كل ما يعن له ليبقوا على حياته، فلم يغن عنه ذلك شيئاً. وقطعوا رأسه».

أسئلة التقويم الذاتي (5)

1- ما سرّ إعجاب الأوروبين بألف ليلة وليلة؟.

2- اذكر خمسة من آثار ألف ليلة وليلة العامة في أوروبا.

3- بين ما في المقطع الآتي من قصيدة «قبسات من القرآن» لبوشكين من تأثر بالقرآن:

«أقسم بالشفع والوتر
أقسم بالسيف ومعركة الحق
وأقسم بالنجم الصباح
وأقسم بصلاة العشاء
لا، لم أودعك»

تدريب (5)

من أول مترجم لألف ليلة وليلة إلى الفرنسية ولمَ لمْ يتقيد بالأصل في ترجمته؟

7. الخلاصة

1- كان ثمة تأثيرات يونانية أكثر وضوحاً في غير الأدب كالعلوم المختلفة والفلسفة؛ أمّا في الأدب والشعر بخاصّة فإن العرب لم يترجموا الأدب اليوناني، لكننا لا نعدم أن نجد إشارات تدل على أنهم عرفوا شذرات منه. وأكبر ما يظهر التأثير اليوناني في ظاهرتين: تحوير الأدباء العرب الحكم والأمثال اليونانية نظماً، والإفادة من الفكر السياسي اليوناني في الأدب.

2- أمّا علاقة الأدب العربي القديم بالثقافة الفارسية، فكانت أبعد وأقوى لما كان بين العرب والفرس من صلات في الجاهلية والإسلام تركت آثارها المباشرة في أدب الأمتين. ففي الجاهلية كاد تأثر العرب بالفرس ينحصر في استعمال الشعراء المتصلين به خاصة ألفاظاً فارسيّة، والتعرف على شيء من أخبارهم وقصصهم وذكر بعضها في أشعارهم.

3- أمّا في الإسلام والعصر العباسي تحديداً، فازدهرت حركة الترجمة والنقل وترجم كثير من كتب الفرس ومعارفهم، فاتسعت آفاق تأثر الأدب العربي بثقافة الفرس في الشعر والنثر في غير ما موضوع.

4- يشمل أثر العرب في الفرس اللغة والبلاغة وموسيقى الشعر، والأدب شعره ونثره إذ تأثر شعراء الفرس بموضوعات الشعر العربي وأساليبه وظواهره الكبيرة كظاهرة الوقوف على الأطلال وابنتها ظاهرة الوقوف على الآثار والديار؛ وتأثر كتابهم بسمات النثر العربي وبجنس «المقامة» خاصة.

5- أمّا تأثير الموشحات في شعر التروبادور فكان في موضوعات التروبادور وبُنى قصائدهم الفنية (الشكلية)، وكانت قنوات التأثير : الموسيقى والغناء العربيين، والمغني الجوّال، والترّوبادور أنفسهم.

6- أعجب «غوته» بالشرق إعجاباً شديداً حمله أن يرحل إليه روحية اغترابية وليست مادية فغرف من ثقافاته ما وسعه الجهد، فأتت أكلها وظهرت آثارها في كتاباته، كتأثره بالشعر الجاهلي والمعلقات بخاصّة، وبالإسلام بخاصّة القرآن الكريم والسيرة النبوية، وبالشعر الفارسي وصوفية الفرس بعامة وشعر حافظ الشيرازي وفلسفته بخاصة.

7- أمّا روسيا، فإن صلاتها الأدبية بالعرب والمسلمين ترجع إلى ما قبل القرن التاسع عشر الذي قويت فيه وامتدّت، وكان المستشرقون الروس في هذا القرن وقبله من أهم وسائط التأثير العربي والإسلامي في الأدب الروسي، بالإضافة إلى قنوات وعوامل أخرى كالرحّالة والترجمة والصحافة. أمّا مجالات تأثرهم - كما تبدو في أعمال بوشكين - فهي : القرآن الكريم، وسيرة الرسول (ص)، وكتاب «ألف ليلة وليلة».

8- كان أثر «ألف ليلة وليلة» في آداب أوروبا كبيراً، وانحصر تأثيره في: الأدب الشفوي، والأدب المكتوب الرسمي من شعر وقصة ومسرح، فضلاً عن آثار عامة كثيرة في مناحي الحياة الأدبية.

8. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

الوحدة الدراسية التالية (السادسة) مخصصة لعلاقات الأدب العربي الحديث بالآداب الأخرى (الغربية)، وتتناول أثر بعض المذاهب الأدبية (الرومانتيكية والواقعية والوجودية) في أجناس الأدب العربي الحديث، وأثر بعض المناهج النقدية كالبنيوية مثلاً في نقدنا العربي الحديث . وكل هذا من زوايا مقارنية بحتة.

9. إجابات التدريبات

تدريب (1)

لقب بحافظ لأنه كان يحفظ القرآن الكريم.

تدريب (2)

أ- أبو الريحان البيروني.

ب- كتاب «الآثار الباقية عن القرون الخالية».

تدريب (3)

الفرق بين صنيع الشاعرين في قصة يوسف وزليخا يتلخص في أن الفردوسي ركزّ على شخصية يوسف وتقيّد بتفصيلاتها كما جاءت في القرآن الكريم وبعض كتب التفسير وعند الرواة. أمّا عبد الرحمن الجامي، فاهتم بالقضايا الفنيّة بجعله بطلي القصة يوسف وزليخا يتقاسمان الدور بينهما بحيث يكون لزليخا ما ليوسف. وهذا اهتمام بزليخا لا وجود له عند غيره، علاوة على أنه لم يتقيّد بالتفصيلات والوقائع التاريخية، إنمّا حلق في الخيال تحليقاً يتواءم مع موقفه هو.

تدريب (4)

هو الشعر الذي يتحدث الشاعر فيه، اثناء سفره، عن مغامراته الغراميّة بين راعية غنم ما يصادفها في طريقة وهي تعني وتجمع باقات الأزهار والورود. فيسلّم عليها وتبادله السلام والتحيّة، ثم يدور بينهما حديث غرامي لا يتمخض إلاّ عن تمسك الفتاة بعفتها وأخلاقها، فينصرف الشاعر عنها مقدراً لها موقفها.

تدريب (5)

كان أنطوان جالان أول من ترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية. أمّا لماذا لم يتقيد بالأصل، فلأنه حاول أن يوفق بين بعض ما جاء فيه من حكايات وأذواق الأوروبيين، وكان هذا هو سبب رواج الكتاب في اورروبا.

10. مسرد المصطلحات

التنوير Entilightment

ظهرت فلسفة التنوير في القرن الثامن عشر وهي خلاصته لمذاهب فلسفية متعددة، وكانت تهدف إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

ومن أهم سمات هذه الفلسفة اعتبار العقل سلطانا على كل شيء، ومقياساً لصحة العقائد وأساسا للعلم ووسيلة للقضاء على الخرافة والجهل والخوف.

المأساة Tragedy

التراجيديا (المأسآة) هي أحد الجنسين الأساسيين في الفن الدرامي وأرقى أنواعه وأصعبها كتابة وتعريفا. وترجع تلك الأهمية إلى عالميتها وقدرتها على اجتذاب المشاهدين. كما انها تولد المتعة والراحة في نفس المشاهد، ويسمى ذلك «التطهير».

الملحمة Epic

قصيدة تقوم على السرد القصصي وتبلغ من الطول الآف الأبيات وتتضمن حادثة بطولية خارقة وقعت فعلاً في تاريخ سابق على النظم فدخلت في تقاليد الشعب وأمجاده وأناشيد شعرائه وحكاياته وأساطيره وخياله، وتتحول إلى رمز لعواطف جماعية ضخمة.

المقامة

فن قصصي عربي اختلف الدارسون حول أصله وكيفية نشأته إلا أنه تبلور على يد بديع الزمان الهمذاني، فقدم شكلا قصصياً فريداً له بطل ثابت (أبو الفتح الإسكندري) يتغير شكله وموقعه من مقامة إلى أخرى، ويكشف عن قضايا عصره.

الموشح :

"كلام منظوم على وزن مخصوص وهو يتألف في الاكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التّام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات ويقال له الاقرع : فالتام ما ابتدئ فيه بالاقفال والاقرع ماابتدئ فيه بالأبيات". ابن سناء الملك دار الطراز. وسمي الموضح لما فيه من تزيين وترصيع وصنعة وكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع بالجواهر واللؤلؤ.

11. المراجع

1- الأصفهاني، الراغب، محاضرات الأدباء، بيروت، دار الحياة، بلا.ت.

2- التكريتي، جميل نصيّف، البحث المقارن السوفياتي والأثر العربي في الشعر الروسي، مجلة الاستشراق، بغداد، 5، (1991).

3- التكريتي جميل، صور عربية في الأدب الكلاسيكي الروسي. بحث في كتاب: أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، الجزائر، المطبوعات الجامعية، بلا.ت.

4- الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1969.

5- جوته، يوهان فولفجانج، الديوان الشرقي للمؤلف الغربي، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1980.

6- حسنين، عبد النعيم، التقاء الثقافتين الفارسية والعربية، بحث في كتاب الصلات الثقافية بين إيران والعرب، والقاهرة، 1975.

7- الحصري، القيرواني، زهر الآداب، تحقيق زكي مبارك، بيروت، دار الجيل، 1974.

8- الحوفي، أحمد محمد، تيارات ثقافية بين العرب والفرس.القاهرة. دار نهضة مصر، القاهرة، بلا.ت.

9- حرير، فارس ابراهيم، مقامة نويس دار أدبيات فارسي (المقامة في الأدب الفارسي)، طهران، منشورات جامعة طهران، 1346 هـ.

10- الدينوري، ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1966.

11- الدينوري، ابن قتيبة، عيون الأخبار، القاهرة، دار الكتب المصرية، بلا.ت.

12- السامرائي، عبد الجبار، أثر ألف ليله وليلة في الآداب الأوروبية، بغداد، دار الجاحظ، 1982.

13- صالح، عبد المطلب، موضوعات عربية في ضوء الأدب المقارن، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1987.

14- صدقي، عبد الرحمن، الشرق والإسلام في أدب غوته، القاهرة، دار القلم، بلا.ت.

15- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري، زغلول سلام، القاهرة، المكتبة التجارية، 1956.

16- عاكوب، عيسى، تأثيرات الحكم الفارسي في الأدب العربي، دمشق، دار طلاس، 1989.

17- عباس، إحسان، ملامح يونانية في الأدب العربي،بيروت، المؤسسة العربية، للدراسات والنشر، 1977 .

18- عزام، عبد الوهاب، الصلات بين العرب والإسلام والفرس وآدابها في الجاهلية، في كتاب «نواح مجيدة من الثقافة الإسلامية، القاهرة، المقتطف، 1938.

19- الغمري، مكارم، مؤثرات عربية إسلامية في الأدب الروسي، الكويت، عالم المعرفة، 1991.

20- القلماوي، سهير، الف ليلة وليلة، القاهرة، دار المعارف، 1959.

21- كفافي، محمد عبد السلام، في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1972.

22- مجهول، الف ليلة وليلة، نشرة رشدي صالح، بيروت، دار الكتب العلمية، بلا.ت.

23- مجدي، محمد، الأدب الفارسي في أهم أدواره وأشهر أعلامه، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1967.

24- مجدي، محمد، الترجمة والنقل عن الفارسية في القرون الإسلامية الأولى، بيروت، الجامعة اللبنانية، 1964.

25- مسكوية، أبو علي أحمد بن محمد، الحكمة الخالدة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الأندلس، 1980.

26- مكي، الطاهر، في الأدب المقارن، القاهرة، دار المعارف، 1994.

27- مومزن، كاترينا، جوته والعالم العربي ترجمة عدنان عباس علي، الكويت، عالم المعرفة، 1992.

28- ميسوم، عبد الإله، تأثير الموشحات في التروبادو، الجزائر الشركة الوطنية للنشر، 1981.

29- ندا، طه، الأدب المقارن، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعة، 1979.

30- ابن النديم، الفرست، تحقيق رضا تجدد، طهران، 1971.

31- هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، القاهرة، الانجلو مصرية، 1963.

32- هلال، محمد غنيمي الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، القاهرة، دار نهضة مصر، بلا.ت.

33- هلال، محمد، غنيمي في النقد التطبيقي والمقارن، القاهرة، دار نهضة مصر، بلا.ت.

الوحدة السادسة

علاقات الأدب العربي الحديث بالآداب الأخرى

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس! مرحباً بك الى الوحدة السادسة من مقرر "الأدب المقارن"، وهي وحدة تتحدث عن علاقات الأدب العربي الحديث بالآداب الأخرى، فتتحدث عن أثر الرومانتيكية الانجليزية والفرنسية في الشعر والنقد العربي الحديثين، وعن أثر الوجودية والواقعية الاشتراكية والبنيوية في النقد العربي كذلك.

2.1 الأهداف

يتوقع منك، عزيزي الدارس، بعد دراسة هذه الوحدة ان تصبح قادراً على أن:

1- تبين أثر الرومانتيكية الإنجليزية والفرنسية في الشعر والنقد العربي الحديثين.

2- تتعرف ملامح تأثير المدرسة الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث.

3- تحدد ملامح تأثير الوجودية في الأدب العربي الحديث.

4- تبين ملامح تأثير البنيوية في النقد العربي الحديث.

3.1 أقسام الوحدة

القسم الأول: أثر الرومانتيكية في الشعر والنقد (من زاوية المقارنة) ويحقق الهدف (1).

القسم الثاني: أثر الواقعية في الأدب العربي (من زاوية المقارنة) ويحقق الهدف (2).

القسم الثالث: الوجودية (من زاوية المقارنة) ويحقق الهدف (3).

القسم الرابع: البنيوية (من زاوية المقارنة) ويحقق الهدف (4).

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك عزيزي الدارس قراءة المصادر التالية:

1. سارتر، جان بول، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، بيروت. دار العودة، 1984.
2. شوكت، محمود رجاء عيد، مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر، بحث تاريخي وتحليلي مقارن. القاهرة: دار الفكر العربي، بلات.
3. العزب، يسرى، القصيدة الرومانسية في مصر، 1932-1952 القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
4. فان تيغم، باول، الرومانسية في الأدب الاوروبي، ترجمة صيّاح الجهم، دمشق، 1981م.
5. فان تيغم، فيليب، المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ط3، ترجمة فؤاد فريد انطونيوس، دار عويدات، بيروت، 1983م.
6. فيشر، إرنست، الاشتراكية والفن، ترجمة : اسعد حليم، كتاب الهلال، عدد 182، 1966 .
7. ماكوري، جون، الوجودية، ترجمة عبدالفتاح إمام، عالم المعرفة، عدد 58، 1982م.
8. مرزوق، حلمي، الرومانتيكية والواقعية في الأدب، الأصول الايديولوجية، بيروت: دار النهضة العربية، 1983.
9. النساج، سيد حامد ،في الرومانسية والواقعية، القاهرة، مكتبة غريب. بلات.

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة هذه الوحدة

لتحقيق الهدف من استيعاب علاقة الأدب العربي الحديث بالآداب الأخرى يحبذ الاطلاع على المراجع المذكورة في القراءآت المساعدة، المصادر والمراجع، كما يحبذ قراءة ما كتب عن المذاهب الأدبية والفكرية

2. أثر الرومانتيكية في الشعر والنقد (من زاوية المقارنة)

1.2 الرومانتيكية الأوروبية

يصعب عزيزي الدارس ان نتوقف في هذه العجالة عند تاريخ الحركة الرومانتيكية الغربية Romanticism، التي نشأت نقيضاً للكلاسيكية وثورة عليها. فتعريف الرومانتيكية مهمة خطرة راح ضحيتها كثيرون، كما يرى بعض الدارسين (موسوعة المصطلح النقدي 1/ 161).

لقد أسهمت عوامل متعددة في ميلاد الحركة الرومانتيكية، منها ما يرجع إلى طبيعة العصر السياسية والاجتماعية، ومنها ما يرجع إلى عوامل فلسفية، ومنها ما يرجع إلى مصادر أدبية جديدة، أتيح للرومانتيكية أن تمتح منها.

فقد حملت الثورة الفرنسية الأدباء على إعادة النظر في الأعراف والمواضعات، والقيم الفنية، مثلما أسهمت ترجمة بعض المصادر الأدبية الشرقية كألف ليلة وليلة، التي ترجمها أنطوان غالان عام 1704 في إطلاع الغربيين على عوالم سحرية مدهشة.

كما أسهم كتاب "المانيا" لمدام دي ستايل في نشر مصطلح الرومانتيكية واشاعته في اوروبا، فقد أفادت مدام دي ستايل من كتابات مجموعة من الفلاسفة الألمان أمثال ليسنج Lessing (1729- 1781م)، وهيردر Herder (1744- 1803) والاخوين اوغست فريدريش شليغل August Schlegel (1767- 1854)، (1772- 1829) و Friedrich Schlegel وبشّرت بآرائهم في فرنسا، والجلترا، وايطاليا، واسبانيا، فظهر في فرنسا شعراء رومانتيكيون بارزون مثل: شاتو بريان (1768- 1848) ولامارتين (1790 -1869) وفيكتور هيجو (1802- 1885) والفرد دي موسيه (1810- 1857) والفرد دي فيني (1797- 1863)، أما في انجلترا فقد ظهر شعراء رومانتيكيون مشهورون من أمثال:

وليم بليك (1757- 1827) ووردزورث (1770- 1850) وكوليردج (1796- 1849) وشيللي (1792- 1822) وكيتس (1795- 1831).

دعنا، عزيزي الدارس، نحاول تحديد مجموع من السمات البارزة في شعر الرومانتيكين، كما حددها بعض الدارسين:

1 - تؤمن الرومانتيكية انّ الفن فيض للعواطف والمشاعر، وليس انعكاساً للطبيعة، او محاكاة لها، فالشعر في رؤيتهم خلق وإلهام وليس صناعة. من هنا يطلق الرومانتيكيون العنان لمشاعرهم الذاتية، ويحاولون صياغتها في قالب شعري متجانس، فقد رأى كروتشه، مثلاً، أن التجربة العاطفية في الفن، تختلف عن التجربة العاطفية في الحياة. لأن الفن تعبير لا معاناة.

2- تشكّل ثورة الرومانتيكين على العقل، سبباً لثورتهم على كل ما يتصل به ويتولد منه كالمؤسسات الاجتماعية. فهذه المؤسسات تُبنى على أنظمة وقوانين، وتشريعات تعيق الحرية الفردية، كما أن الهرب من المدينة المكتظة والهرب من المدينة، والموقف السلبي منها أبرز سمات الأدب الرومانتيكي.

3 - بلغت نظرية الخيال الشعري ذروتها عند الشعراء والنقاد الرومانتيكيين. ولم يعودوا يعدّون الخيال وسيلة لبناء العالم الفني فحسب، بل أصبح لديهم المنفذ الوحيد للحقيقة، وقد وصلت نظرية الخيال الشعري ذروتها في تحديد كوليردج لها. يقسم كوليردج الخيال في كتابه "سيرة أدبية" إلى خيال أولي، وخيال ثانوي، وهما يتفقان من حيث النوع ويختلفان من حيث الدرجة، وهو يجعل الخيال الثانوي خاصاً بالشعراء، لأنه قادر على التوفيق بين الخصائص المتنافرة او المتناقضة، وإظهارالجدة فيما هو مألوف. ومن المعروف أن كوليردج قد فرّق بين الخيال والوهم، فصار يعني القوة الموحدّة، المركبة، أما الوهم فهو القدرة على الحشد والجمع.

4 - يشكل الحب أعظم المؤثرات في الأدب الرومانتيكي فهو يقف على رأس الفضائل، ويعدونه وسيلة لتطهير النفوس وصفائها. لهذا يغلب طابع الحب الأفلاطوني على أدبهم، مثلما يحرص أدبهم على تصوير علاقته بالمرأة على نحو متفرد، فهي تشكل المثال الأعلى، وقد يدفع الحب بعضهم إلى الموت او الانتحار، أو إلى التمرد على الأعراف الاجتماعية.

5 - يشكل اللجوء الى الحلم قاسماً مشتركاً في الأدب الرومانتيكي، إذ يؤمن هذا الأدب انّ الأحلام من حيث اللغة والدلالة. تتوافق مع الطبيعة لان فيها جانباً الهياً. يسمو على الواقع المادي. لهذا تكثر الإشارة إلى الحلم في قصائد الرومانتيكيين المهمّة. كما في أشعار كوليردج وشيللي وفيكتور هوغو.

2.2 أثر الرومانتيكية الاوروبية في الشعر والنقد العربي الحديثين.

يمكننا عزيزي الدارس، ان نتتبع أثر الرومانتيكية الأوروبية في الأدب العربي الحديث، شعره ونقده، من خلال ثلاث موجات رئيسة هي:

1- جماعة الديوان.

2- الشعر العربي في المهجر.

3- جماعة أبوللو.

3.2 جماعة الديوان

تتكون هذه الجماعة من ثلاثة اعلام، هم:

عبدالرحمن شكري (1886- 1958) وعباس محمود العقاد (1889- 1964) وابراهيم عبدالقادر المازني (1890- 1940)

لقد درس شكري اللغة الانجليزية وآدابها في مصر، وبريطانيا، ودرس المازني آداب اللغة الانجليزية في مصر، أما العقاد فكان عصامياً في تثقيف نفسه عن طريق اللغة الإنجليزية التي كان يتقنها، ومعنى ذلك، عزيزي الدارس، ان ثقافة هؤلاء كانت ثقافة انجلوسكسونية، بالدرجة الاولى.

من هنا كان كتاب "الديوان" الذي صدر عام 1921 للعقاد والمازني، ثورة على أعمدة الأدب التقليدي في مصر، مثل: احمد شوقي، ومصطفى الرافعي وتبشير بمقاييس أدبية جديدة، يشكل شعر الشخصية، جوهرها، فقد كان العقاد يرى، ويرى معه المازني وشكري، أنّ الشاعر الذي لا يُعرف بشعره لا يستحق ان يُعرف، صحيح ان التفكك قد اصاب هذه الجماعة على المستوى الشخصي، عند شروعها في بلورة مشروعها، ولكن هذا التفكك لم يغير من رؤاها النقدية التي شكلتها الينابيع الثقافية المشتركة. لقد فتح هؤلاء الثلاثة اعينهم على شعراء "الذخيرة الذهبية" The Golden Treasury الذي صدرت طبعته الاولى عام 1907 وأعجبوا بشعر الرومانتيكية الإنجليزية، وقد حدد العقاد طبيعة هذه الجماعة بقوله:

"فهي مدرسة اوغلت في القراءة الانجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على ادباء الشرق الناشئين... وهي على ايغالها في قراءة الأدباء والشعراء الانجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها أفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى، ولا أخطىء إذا قلت ان "هازلت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، لانه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد، (العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم ص151).

إنّ الحديث عن آراء العقاد والمازني وشكري النقدية يطول، لهذا فإننا سنتوقف، عزيزي الدارس، عند ابرز هذه الآراء النقدية ثم نرى تأثير الرومانتيكية بعد ذلك في أشعارهم، وسنتوقف عند قضيتين أساسيتين:

1- مفهوم الشعر :

يرى عبدالرحمن شكري ان الشعر يأتي نتيجة لانفعال عاطفي جارف. من شأنه أن يجعل الأساليب الشعرية تتدفق كالسيل يقول:

"لا ينظم الشاعر الكبير إلاّ في نوبات انفعال عصبي، في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه... ثم تتدفق الأساليب الشعرية".

ويرى محمود الربيعي، انّ هذا الرأي يلتقي برأي وردزورث الذي يعتقد أن الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية، يتم بعد تأمل لهذه المشاعر في حالة، بحيث تثور مشاعر أخرى شبيهة بالمشاعر التي كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، وحينئذ تبدأ كتابة الشعر (محمود الربيعي، في نقد الشعر، ص106).

أما العقاد فيلتقي في كثير من آرائه التي تحدّد ماهية الشعر ورسالته مع الناقد الإنجليزي وليم هازلت W. Hazlitt فالعقاد يؤمن ان وظيفة الشعر تتمثل في مضاعفة الحياة، وتوسيع جوانب النفس، حتى يعود الإنسان الفاني خالداً. وهو في هذا الرأي يتفق مع هازلت الذي يرى وظيفة الشعر بعث الحياة والحركة في العالم. لأن كل شيء يسمو في الحياة بمقدار ما فيه من الشعر، فمن غيره تكون حياة الإنسان تعيسة كحياة الحيوان. (انظر عبدالحي دياب، عباس العقاد ناقداً، ص549).

أما المازني فيفيض في الدفاع عن رسالة الشعر، وهو ينطلق من رؤية شيللي في كتابه "دفاع عن الشعر" فيرد على من زعموا انه "أضغاث احلام" بقوله: "أليست الحياة نفسها حلماً تنسج خيوطه الآمال والأوجال وتسرجه الظنون والآمال .أليس الحب، والبغضاء، والخوف، والرجاء، واليأس، والاحتقار، والغيره ،والندم، والإعجاب، والرحمة مادة الحياة؟ فأي غرابة في أن تكون مادة الشعر أيضاً". (شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية، ص106).

وقد رأى شكري أن وظيفة الشاعر تكمن في الإبانة عن الصلات التي تربط أعضاء الوجود ومظاهره، لهذا ينبغي ان يكون الشاعر بعيد النظرة فيميز بين معاني الحياة السطحية، ومعانيها العميقة "وكل شاعر عبقري خليق بأن يدعى متنبئاً. أليس هو الذي يرى مجاهل الأبد بعين الصقر، فيكشف عنها غطاء الظلام؟". (ديوان شكري مقدمة، ج٤، ص 287) نقلاً عن الربيعي ص114)، أما العقاد فكان يرى ان الشاعر من المتيقظين لجوانب الحياة، عميق الشعور بها. في حين يرى المازني أن الشاعر منظار الحقائق، والمفسر لها.

من الواضح أن الثلاثة يلتقون مع ودرزورث في تحديده لمعنى الشعر وطبيعة الشاعر، فهو في نظره: "رجل يتحدث إلى رجال، لكن لديه إحساساً اكثر حيوية، واكثر جيشاناً، وأكثر رقة، كما ان لديه روحاً اوسع شمولاً مما يفترض أن يكون عادياً بين البشر". الربيعي، ص129).

2- الخيال :

توقفت جماعه الديوان مطولا عند الخيال ودوره في الإبداع الشعري. ومن الواضح أن الثلاثه، شكري والعقاد والمازني متأثرون بآراء المدرسة الرومانتيكية وبخاصة آراء كوليرد ج، كما أشرنا إليها فإذا كان كوليردج يميز بين الخيال الأولى والخيال الثانوي، فإن العقاد يميز بين الخيال العام والخيال الشعري. فالخيال العام عند العقاد هو القوة الحيوية التي تجعل الإدراك الإنساني ممكناً، ويشترك فيه جميع الناس ،أما الخيال الشعري فيتناول في رأي العقاد الأشياء يبعثها جديدة، ويلبسها ثوب الحياة، ولا يصح أن يتناول الحقائق ليمسخها.

أما شكري فيميز بين الخيال Imagination والوهم fancy، كما فعل كوليردج، فيري شكري أنّ التخيل أن يظهر الشاعر الصلات التي توجد بين الأشياء والحقائق ... والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود.(محمد مندور، النقد النقاد المعاصرون، ص65) .

وقد تحدث المازني في "حصاد الهشيم" عن هذا الموضوع من المنظور نفسه. فقد كتب مقالة عنوانها "كلمة في الخيال" رأي فيها أن الخيال يؤلف بين العناصر المختلفة ليخلق شيئاً جديداً، غير أن ذلك يحتاج إلى قدرة فنية قادرة على اختيار التفاصيل المميزة، وضم بعضها إلى بعض وترتيبها.

غير أن ثورة جماعة الديوان على الشعر التقليدي آنذاك، كانت تحمل في طياتها دعوة إلى شعر الشخصية، فقد كان العقاد يرى أن الشاعر الذي لا يعرف بشعره لا يستحق أن يعرف. فالشخصية هي المبدأ العام الذي نجده كامناً خلف دعوة التجديد، من هنا طالبت هذه الجماعة أن يكون الشعر معبراً عن الوجدان الذاتي، وقد عبر عن ذلك عبد الرحمن شكري ببيت شعري مشهور .

ألا يا طائر الفردوس إنّ الشعر وجدان

وقد عبر العقاد عن ذلك غير مرة وهو يتحدث عن شعر شوقي فرأى أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه الي مصدره، فإن كان لا يرجع الي مصدر أعمق من الحواس، فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية الى الدم ونفحات الزهر الى عنصر العطر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية. (العقاد، الديوان، ص17) .

أما المازني فيرى أن الشعر خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجاً ويصيب متنفساً .

وهذا يعني، عزيزي الدارس، أن الشعر في رأي جماعة الديوان، تعبير عن الشخصية في أحوالها الوجدانية المختلفة .

4.2 أثر الرومانتيكية في شعر جماعة الديوان

يصعب، عزيزي الدراس، أن نتحدث عن معالم هذا التأثير بشكل شامل. لهذا سنتوقف عند أبرز هذه المظاهر، كما تجلت في شعر شكري والعقاد والمازني .لقد سيطر على شعر هذا الثالوث، وبخاصة في بداية تجاربهم الشعرية نبرة سوداوية حزينة تفيض تشاؤما وحزنا، وإذا كان العقاد قد خرج من هذه السوداوية، بما كان يمتلكه من إيمان بفرديته وتفوقه، واستطاع المازني أن يتغلب عليها بما كان ينطوي عليه من سخرية، فقد وقع شكري ضحية هذه المشاعر، فكانت حياته مأساوية .

ويمكن لنا، عزيزي الدارس، أن نقف على مظاهر هذا التشاؤم في أشعارهم من خلال شعورهم بالغربة، واليأس، والحرص على تصوير قبح الحياة، وظلمها، وما في أخلاق الناس من سلبيات .

لنتأمل، عزيزي الدارس، هذه المقطوعة الشعرية للعقاد التي جاءت في ديوانه الثاني «وهج الظهيرة» وهي بعنوان : نفثة (226) .

ظمآن ظمان لا صوب الغمام ولا ... عذب المدام ولا الأنداء ترويني
حيران حيران لا نجم السماء ولا ... معالم الأرض في الغماء تهديني
يقظان يقظان لا طيب الرقاد يدا ... نيني ولا سمر السمار يلهيني
غصان غصان لا الأوجاع تبليني ... ولا الكوارث والأشجان تبكيني
شعري دموعي وما بالشعر من عوض ... عن الدموع نفاها جفن محزون
(...) أصاحب الدهر لا قلب فيسعدني ... على الزمان ولا خل فيأسوني
يديك فامح ضنى يا موت في كبدي ... ولست تمحوه إلا حين تمحوني

ألا ترى معي ان في القصيدة حالة من حالات الاعتراف بالضعف ندر أن نجدها في شعر العقاد وكتاباته؟، إن القصيدة تعبير عن حالة من حالات الألم الذي يستحيل التغلب عليه بغير الموت .

أما شعر شكري فيفيض برؤى سوداوية، تري الحياة كلها لحظة مملوءة بالظلم والنفاق وترى الموت - الذي يشكل النهاية الحتمية - حلا ونهاية :

وما الدهر إلا البحر والموت عاصف : ... عليه وأعمار الأنام سنين
فلا تنخدع بالناس عني فإنها : ... كلاب ترى أن العواء يزين
وكل فؤاد في المحبة كاذب ... ولكنّ قلبي في هواك أمين
غداً يكثر الباكون حولي وحولكم ... وما الناس إلا هالك وحزين

وكذلك يقول المازني :

تلاقيت والدنيا لقاء مفـــــارق وبالرغم من أنفي اللقا والتفرق
وعرثت من أهلي صبياً ولم أذق حنان أب يرعى علي ويشـــفق
وإني لأدري أن للعمر نهجـــــه وأن حياة المرء ثـــــوب سيخلق
ولو أنني خيرت ما اخترت لبسه ولا شاقني تحبيره والتفـــــــوق

وإذا كان عبد الرحمن شكري قد عبر عن معالم ثورته الرومانتيكية باللجوء إلى الحلم، ليصبح الحلم وسيلة من وسائل الخروج من هوة التشاؤم ،واليأس فان العقاد قد لجأ إلى خيال الرومانتيكيين الانجليز، وأفاد كما سنرى، في قصيدته «ترجمة شيطان» من جون ميلتون في الفردوس المفقود. ولنبدأ، عزيزي الدراس، بشكري الذي كانت أحلامه تجسيداً لرغبة عميقة في الثورة، على واقعه، بكل ما ينطوي عليه هذا الواقع، لقد أشار عبد الدايم الشوا، إلى دور شكري المتميز في إدخال الحلم على نطاق واسع في الشعر الرومانتيكي العربي الحديث (في الأدب المقارن، ص 67).

وبين استفادة شكري من قراءآته في كوليردج وشيللي، وبيرون ولعل ذلك يتضح في قصيدة له بعنوان، "الملك الثائر" فقد صور لنا ملكاً ثائراً على الله، عزّ وجل، يسائله في حكمته من ترك الدنيا تعج بالمؤثرات والآثام ولكنه يفشل ،حتى أوذي فضاق ذرعاً، ويئس من الإصلاح، وتكون النتيجة أن تعاقب روحه، فلا تستطيع أن تدخل السماء باعتبارها عنصراً للرفض، ولا تستطيع أن تجد في الأرض مكانا لها.

ولعل من الواضح، كما أشار غير دارس، تأثر شكري بأسطورة بروميثيوس كما صورها شيللي في مسرحيته ب"روميثيوس طليقاً ."

دعنا عزيزي الدراس، نقف عند بعض أبيات تلك القصيدة لنرى كيف صور شكري مأساة هذا الملاك :

نبئت أن ملاكاً ثار من حــــزن يسائل الله في خلق الرزيئات
الأرض منبره وهو الخطيب بها يدعو النفوس إلى هوج المطيات
ما راعه أن رأى الأشرار ترجمه وأنْ تراجع مـن وقـع النكايات
حتى إذا ما رأى الأبـرار تظلمه غرارة وانصياعـاً للسعايـــــات
بكي لبعض ذوي خير ومامنيت نفس بأوجع منه في العداوات
ناداه في النار إبليس فقال له هوّن عليك ولا تولع باعنات
قد شاء ربك أن الشر عدته في صنعة الخير في قدر وميقات
أنا الشقي بما لم أجنه أبداً من خلق نفسي ومن آثام زلاتي

أما قصيدة العقاد فتحكي قصة شيطان ناشيء سئم حياة الشياطين وتاب من صناعة الإغواء لهوان الناس عليه، فقبل الله منه هذه التوبة وأدخله الجنة، غير أنه سئم حياة الجنة، وتطلع إلى مقام الألوهية، فجهر بالعصيان في الجنة، فمسخ حجرا، فهو ما يبرح يفتن العقول بجمال التماثيل وآيات الفنون .

لقد أثارت هذه القصيدة، الكثير من الدارسين، الذين تحدثوا عن ما تحويه من ثورة رومانتيكية استمد العقاد ملامحها من جون ميلتون في فردوسه المفقود، مثلما استمدها من شاعر ألمانيا غوته في مسرحيته "فاوست."

وبغض النظر عن التفسيرات التي يمكن للمرء أن يجدها عند دارسي هذه القصيدة، ومقدار صلتها بالعقاد الذي بدأ رحلته الفكرية متشككا، فإن القصيدة، تنطوي على بعدين مهمين لنا .

1- الأول يكشف، عن مدى عمق العلاقة بين هذه الجماعة وبين الرومانتيكية الغربية، فقد كتب شكري كتاباً نثريا سماه "حديث ابليس"، وقد اتخذ الرومانتيكيون في الأدب الغربي شخصية الشيطان رمزاً للتمرد كما عند فيكتور هوغو. ووليم بليك، وشيللي وميلتون والفرد دي فيني .

2- أما الثاني فيكشف لنا مقدار الاغتراب الذي كان يعيشه الشاعر العربي الرومانتيكي في هذه المرحلة، فبعد أن يصف العقاد طبيعة هذا الشيطان : بقوله

خلقة شاء لها الله الكنود   وأبى منها وفاء الشاكر
قدّر السوء لها قبل الوجود   وتعالى من عليم قادر .
قال كوني محنة للأبرياء   فأطاعت يالها من فاجرة
ولو اسطاعت خلافا للقضاء   لاستحقت منه لعن الآخرة

بعد أن يتحدث العقاد عن مأساة هذه الشخصية، ذات الأبعاد الجبرية يخلص العقاد الي القول في نهاية القصيدة .

وكذا العهد بمشبوب القلى   عارم الفطنة جيــــاش الفؤاد
أبدأ بهتــف بالقول فـــلا   يعجب الغّي ولا يرضى الرشاد

5.2 الشعر العربي في المهجر

لقد كان من المصادفات أن يتزامن تقريباً، صدور الديوان للعقاد والمازني مع كتاب "الغربال" لميخائيل نعيمة، أحد مؤسسي الأدب المهجري، فقد صدر الغربال الذي حوى هجوما على الشعر التقليدي عام 1923 م، وقدّم له عباس العقاد، والكتاب يؤكد، دون شك، أن الاتجاه الرومانتيكي قد ولد نتيجة لظروف فكرية متشابهة، تتمثل في اللقاء مع الرومانتيكية الغربية، وإن كانت أجواء أدب المهجر، وبخاصة في أمريكا الشمالية، وما رافقها من مؤثرات دينية مسيحية، إضافة إلى الشعور العميق بالحنين إلى الوطن، قد جعلت لهذا الأدب تميزاً وصوتاً متفرداً .

لقد حدد إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم العوامل التي شكلت الأبعاد الرومانتيكية لهذا الشعر المهجري في ثلاثة عوامل :

1- الشخصية اللبنانية في أواخر القرن التاسع عشر، وكيف أصبح الفتى المتفرد الثائر على وضعه الاجتماعي والديني واللغوي، مثلها الأعلى، فإذا أعياه الاصلاح الداخلي، وألقى سلاحه أمام المؤسسات الرجعية التي كانت تحتضر انطلق يفتّش عن الفضيلة والتسامح والحرية في بلاد أخرى .

2- الاغتراب : ومعناه هنا صورة التجاوب بين شخصية هذا الفتى الهارب من متناقضات الوطن، والوطن نفسه حين يصبح واقعاً منسياً، وتتشكل نقائصه ومتناقضاته في شعاع مثالي، فإذا هو روضة جميلة، وحياة فضيلة، ويأخذ هذا الشعور بالجدة حين يصحو الفتى الحالم علي بيئة جديدة تكفل الحرية للفرد ولكنها تجعله عبداً للآلة .

3- المؤثرات الفكرية الخارجية : وربما وقع هذا الفتى في بيئته الجديدة على صوت مثالي- يشبه صوته، وسمع الذين يثورون على العلم والعقل والتجربة. والآلة ويرون النجاة في مثالية فلسفية تجريدية Transcedentalism ويرسمون للخلاص إحدى طريقين : طريق صوفية يمتزج فيها الالهي بالانساني امتزاجاً يجعل منها طبيعة واحدة لا ثنائية وطريق الصدق والجمال والخير التي تتجسد معها فتسمي (الطبيعة = الغاب). وقد اتصل بعض هؤلاء بالموروث الرومانتيكي الأوروبي وبخاصة جبران خليل جبران من خلال وليم بليك، وفريدريش نيتشه. (الشعر العربي في المهجر، ص 249 - 250).

ولما كان الحديث عن تجربة كل من :

إيليا أبو ماضي وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وندرة حداد، وغيرهم من الشعراء متعذراً، فسنقتصر، عزيزي الدراس، علي تجربة جبران خليل جبران (1883- 1931)، لأهميتها في حقل الدراسات المقارنة. أصدر جبران مجموعة من الأعمال الشعرية والقصصية تتبدي فيها بعامة روح رومانسية، غير أن قصيدته "المواكب" التي صدرت عام 1919 م تشكل جوهر هذه الرومانتيكية المتأثرة بالرومانتيكية الغربية .

تتكون "المواكب"، عزيزي الدارس، من مائتي بيت من الشعر، وخاتمتها أبيات ثلاثة مستقلة عن روح القصيدة. وقد بنى جبران القصيدة علي أجزاء، كل جزء عشرة أبيات، مقسومة على ثلاث دورات، رباعية أولى وثانية، ودوبيتية (4 - 4 - 2) ولكنه لم يستطع أن يخضع الشكل لرغبته، لأن الحجم الذي قدره لبعض الموضوعات، كان أضيق من أن يستوعبها .

لقد رأى إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، في تحليلهما الرائع للقصيدة أن جبران قد خلق من الغاب صورة للمطلق، فصار بين يديه يوتوبيا تتمثل فيها الوحدة والسعادة .

إن الغاب عند جبران هو تلك الطبيعة التي يقدسها وردزورث، وكوليردج، وبليك ورسو وثورو .

وقد بين نذير العظمة في دراسته :"جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية دراسة مقارنة" تأثير وليم بليك وغيره في أدب جبران وخص وليم بليك بدراسة مكثفة بين فيها تأثيره في رؤية جبران، في رسمه وشعره ونثره .

فوليم بليك شاعر يؤمن بالرؤيا والإلهام والتصور، وينطلق من قاعدة إنسانية ميتافيزيقية، ورغم أنه شاعر من شعراء التوراة إلا أنه في التحليل النهائي ليس شاعراً دينياً، بل هو شاعر صوفي النزعة وتكشف لنا قصائده "أغاني البراءة والتجربة" عن الخير والشر، وعن البغضاء والحب وعن البراءة والسقوط في التجربة الإنسانية .

لهذا صبّ بليك، كما سيفعل جبران، جامّ غضبه على الكنيسة، لأنها حولت الإنسان إلى إنسان طقوسي، كنسي تكبل حريته، ولكن بليك لم يتنكر للمسيح، وظل يرى فيه مصدر حياة إنسانية روحية لا ترمز لدين بعينه، وإذا كانت الكنيسة طقوسية، تحتكر الإله، فالطبيعة هي الكنيسة والحرية هي العقيدة .

لهذا فعندما يقول الفتى في "مواكب" جبران :

ليس في الغابات ديـــن   لا ولا الكفـر القبيح
فإذا البلبـــل غـنـــى   لم يقل هذا الصحيح
إن دين الناس يأتـــي   مثـل ظـل ويـروح
لم يقم في الأرض ديـن   بعد طـه والمسيــح
أعطني الناي وغـــنّ   فالغنا خيـر الـصلاة
وأنيـــن النـــاي يبـقى   بـعد أن تفنى الحياة

فإننا نتذكر قصيدة "الصورة الإلهية" في قصائد البراءة

يا خلق الأرض
أحبوا الشكل الإنساني
صلوا
يا مسلم ياوثني يا عبراني
حيث تقيم الرحمة
حيث يقيم الحب
الله يقيم هنالك حيث تقيم

وإذا كانت البراءة والتجربة تتحدان في نفس الشاعر وروحه عند بليك إلا أنهما يظلان منفصلين في مواكب جبران، فالبراءة والتجربة عند بليك تستلزم واحدتهما الأخرى، أما عند جبران فتظل العلاقة بين الشيخ والفتي غامضة، يحاول الفتى أن يعيد الشيخ إلى الغاب والطبيعة، لكنه لا يفلح. من هنا يمثل الفتى عند جبران البراءة، في حين يمثل الشيخ الخبرة. غير أن رمز الغاب عند المهجريين عموما، ظل مرادفاً للطبيعة في شعر الرومانتيكيين، فالغاب نقيض للمدينة وشرائعها وقوانينها، والعودة إلى الغاب عودة إلى البدائية والبساطة.

6.2 جماعة ابو للو

سميت هذه الجماعة "جماعة أبو للو" نسبة الى مجلة أبو للو التي أصدرها أحمد زكي أبو شادي خلال الفترة من نوفمبر 1932 الى ديسمبر 1934 وقد حوت الكثير من الشعر، لشعراء مصريين وبعض شعراء الأقطار العربية وإذا كان الحديث عن نشأة هذه المجلة، وطبيعة صدورها متعذراً فإن من الضروري أن يشار إلى أن هذه المجلة، من وجهة النظر المقارنة، استطاعت أن تخلق تياراً رومانتيكياً واسعاً، في العالم العربي، فقد ظهر على صفحاتها شعراء من مذاهب مختلفة، أما أهم الشعراء الذين رسخوا أقدام الرومانتيكية العربية، ونشروا شعرهم فيها فهم :

أحمد زكي أبو شادي، وابراهيم ناجي، وعلي محمود طه، ومحمد عبد المعطي الهمشري وحسن كامل الصيرفي، وصالح جودت، ومختار الوكيل، وسيد قطب، ومحمود حسن اسماعيل، رأبو القاسم الشابي، والياس أبو شبكة، ومحمد عبد المعطي الهمشري، والتيجاني بشير يوسف.

بادىء ذي بدء، دعنا، عزيزي الدارس، نتأمل عناوين كثير من هذه الدواوين، وسترى أنها في مجملها تشير إلى ما كان يعانيه أصحابها من أزمة ذاتية، وصدمة وجدانية، لهذا تضج اشعارهم بالشكوى، وتختلط هذه الشكوى بالنزعات التأملية، مثلما يمتلىء هذا الشعر بالحب واللهفة والإحساس بالضياع والتأمل العميق لمظاهر الكون، كما كان شعرهم يجسد الهرب من قسوة الحياة إلى الطبيعة، لأنها الأم الرحيمة، فكان أن امتزجوا بها وخلعوا عليها من ذات أنفسهم. لنتأمل، عزيزي الدارس، أسماء هذه الدواوين .

ابراهيم ناجي	من وراء الغمام
حسن كامل الصيرفي	الألحان الضائعة
علي محمود طه	الملاح التائه
محمود إسماعيل	أغاني الكوخ

أحمد زكي أبو شادي، الينبوع، انداء الفجر، أنين الفجر، رنين، شعر الوجدان. الشفق الباكي .

مختار الوكيل	الزورق الحالم
محمود أبو الوفا	أنفاس محترقة
عبد العزيز عتيق	أحلام النخيل
مصطفى السحرتي	أزهار الذكرى
أبو القاسم الشابي	أغاني الحياة / ومن أغاني الرعاة
سيد قطب	الشاطيء المجهول .

وقد لاحظ شكري عياد أن الرومانتيكية في هذه المرحلة قد تحولت تدريجياً من التأمل الفلسفي في الحياة الانسانية إلى الانغماس في المشاعر الذاتية ومن الانحراف نحو التشاؤم والشك الى السبح مع الأحلام، ومن إدانة قبح العالم إلى بناء عالم خيالي، عالم "الحب والجمال" أو "عالم المجد والخلود" ليبين عياد بعد ذلك أن الرومانتيكية العربية في هذا الطور وثيقة الارتباط بالرومانتيكية الغربية، حتى لتوشك أن تكون صورة منها. وقد تجسد ذلك في ملمحين مهمين هما :

إقبال الشعراء على نظم ترجمات لقصائد من الشعر الغنائي الأوروبي واستلهام فنيّ الموسيقى والتصوير (الأوروبيين) في نظم عدد آخر من القصائد. هذا إضافة إلى كثرة القصائد التي تستلهم الأساطير اليونانية أو نظم قصائد حولها، ولعل قصيدة علي محمود طه "حانة الشعراء" تمثل ذلك خير تمثيل ففي هذه الحانة يقول علي محمود طه :

هي حانة شتى عجائبها ... مفروشة بالزهر والقصـــــب
باخوس فيها وهو صاحبها ... لم يخل حين أطلّ من عجب .
قد ظنها والسحر قالبها ... شيدتْ من الياقوت والذهب

(شكري عياد، انكسار النموذجين الرومانسي والواقعي، عالم الفكر 19 (1988) ص 58 وما بعدها) غير أن من الضروري أن نشير، عزيزي الدارس، إلى أن تأثير الرومانتيكية الغربية، في الشعر العربي يتجلى في مواقف متعددة منها : الموقف من الشاعر، الموقف من المرأة، الموقف من الطبيعة) والموقف من الدين والمجتمع. مثلما يتجلى كذلك في تغير المعجم الشعري للقصيدة العربية، وفي التحول الذي طرأ على صورها، إضافة إلى التحولات الموسيقية المرتبطة بذلك كله .

لقد رأى الكثير من الشعراء العرب أن الشاعر نبي وفيلسوف وكاهن فقد وصفه العقاد قائلاً .

والشعر من نفس الرحمن مقتبس : والشاعر الفذ بين الناس رحمن .

ووصفه المازني بقوله :

هذا نبي ولم يبعث وليس له　　إلا الجمال وآي الحسن قرآن

ووصفه جبران بأنه ملك بعثته الآلهة ليعلم الناس الإلهيات ووصفه ميخائيل نعيمة بأنه "نبي وفيلسوف ومصور وموسيقي وكاهن". غير أن وصف علي محمود طه يمثل ذروة ما وصف به الشاعر. ففي قصيدته ميلاد شاعر يقول :

هبط الأرض كالشعاع السني　　بعصا ساحر وقلب نبي

لمحة من أشعة الروح حلت　　في تجاليد هيكل بشري

ألهمت أصفريه من عالم الحكمة　　والنور كل معنى سري

وحبته البيان معنى من السحر　　به للعقول أعذب ري

وإذا كانت هذه هي صورة الشاعر، فإن من الطبيعي أن يسعى الشاعر في علاقته بالمرأة وبالطبيعة أو بالدين أو بالمجتمع إلى تحقيق ذاته .

ولا بد من الإشارة، في ختام الحديث عن هؤلاء الشعراء، إلى مسألتين :أما الأولى : فهي أننا نتحدث عن شعراء كثيرين، يتوزعون في أرجاء العالم العربي، ولذلك فالحديث يأخذ طابع النموذج، ولا يتخذ طابع الحديث التفصيلي .

أما الثانية فقد أشار لها محمد مصطفى بدوي، فقد بين أصالة التجربة الرومانتيكية العربية، على الرغم من تأثرها بالرومانتيكية الغربية. فلم تكن هذه التجربة مجرد نقل أو ترجمة، أو تقليد بقدر ما كانت تفاعلاً خصباً مثمراً .

(م. مصطفى بدوي، الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة، عالم الفكر، 19 (1988) ص 98) .

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1 - حدد في نقاط موجزة أبرز السمات، والملامح المميزة للرومانتيكية الغربية .

2 - اذكر العوامل التي شكلت الأبعاد الرومانتيكية للشعر المهجري .

تدريب (1)

وضح طبيعة الرومانتيكية العربية، من حيث السمات والملامح والنشأة .

نشاط (1)

لمزيد من الاطلاع على الحركة الرومانتيكية الشعرية العربية، عزيزي الدارس، إلى بعض المراجع الآتية :

1 - حاوي، ايليا ، الرومانسية في الشعر الغربي والعربي، بيروت، دار الثقافة، 1980 .

2 - داوود ، أنس، التجديد في شعر المهجر ،القاهرة، دار الكاتب العربي، 1967م.

3 - الدسوقي، عبد العزيز، جماعة أبو للو وأثرها في الشعر الحديث، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتب، 1977 م .

4 - فاروق الشريف ،جلال، الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1980 .

5 - العزب ،يسرى، القصيدة الرومانسية في مصر، 1932 - 1952 ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 .

6 - الوكيل، مختار، رواد الشعر الحديث في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط1 ، 1934. ط2، 1982 .

3. أثر الواقعية في الأدب العربي

1.3 وجوه الواقعية

استعار النقد الأدبي مصطلح الواقعية Realism وهو أحد أكثر المصطلحات النقدية غموضاً من الفلسفة. ففي الدراسات المنطقية تقف الواقعية نقيضاً للاسمية Nominalism التي تنكر أن تكون للمفاهيم المجردة. وجود حقيقي، ولهذا فهي مجرد أسماء. أما على صعيد الدراسات الفلسفية، فالواقعية نقيض للمثالية. فإذا كانت المثالية ترى أن على الفنون أن تنشر الجمال المثالي الذي يفوق الواقعي، فإن الواقعية ترى أن المحسوسات ليست مجرد أفكارنا عنها، وإنما توجد وجوداً مستقلاً عن إحساسنا بها. لقد بدأ المصطلح بالظهور في كتابات الفلاسفة الألمان منذ نهاية القرن الثامن عشر. ولكن مدلول المصطلح، كما بين فيليب فان يتغم، في "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" لم يتحدد إلا على يد شانفلوري في منتصف القرن التاسع عشر، على الصعيد النقدي، وان كانت أعمال بلزاك الأدبية قد بدأت ببلورته على الصعيد الفني .

لقد أصدر شانفلوري عام 1857 م كتابا يحمل عنوان "الواقعية" وقد رأى صاحب الكتاب أن على الفن أن يقدم تمثيلاً دقيقاً للعالم الواقعي ولهذا يتوجب على الروائي أن يعرف الحياة من حوله، وأن يدرس شخصياته دراسة شاملة .

وقد أصبح هذا المصطلح سمة لأعمال بعض المبدعين، ومن أهمهم بلزاك، ثم فلوبير. وقد كان تأثير بلزاك حاسماً في انتصار الواقعية، كما يشير صلاح فضل، فهو الذي أدخل مصطلح Milieu الذي يعني البيئة، لينقل المصطلح إلى الدراسات الاجتماعية والنقدية. لهذا كان "يرى أن المجتمع الفرنسي سيكون هو المؤرخ أما أنا فلست إلا سكرتيراً له"، وهو بذلك يتصور الفن على أنه شهادة على عصره، وتوثيق له، كما في عمله الكوميديا الإنسانية التي تسجل الحياة الاجتماعية الفرنسية بمختلف أبعادها اليومية .

أما فلوبير صاحب مدام بوفاري التي حوكم بسببها عام 1857 م، فيرى أن الفن، قريب من العلم، وأن عدم إحساس العالم أمام الطبيعة التي يدرسها، يشبه موقف الروائي من الانسانية التي يصفها، ولكي يكون وصف الروائي دقيقاً، ينبغي له أن يكون عادلاً، وموضوعياً .

وسرعان ما انتقلت الواقعية، عزيزي الدارس، من فرنسا إلى انجلترا ثم إلى الولايات المتحدة، وروسيا، فقد ظهر في إنكلترا أدباء واقعيون مثل : جورج اليوت، ارنولد بينيت، وهنري جيمس في الولايات المتحدة وتوماس مان في ألمانيا وتولستوي ودوستويفسكي في روسيا، وهم يمثلون واقعية تعكس انفصال الكاتب عن الحدث وضبطه لنفسه، على الرغم من انتقاداته الاجتماعية، وسخريته، وروحه الإنساني الذي لا يخلو من التفاؤل أو الشكوك .

أما الواقعية الاشتراكية، عزيزي الدارس، فقد ظهرت وتبلورت في الاتحاد السوفياتي السابق، باعتبارها تطبيقاً للفلسفة الماركسية، ومحاولة لكي تكون وظيفة الفن خدمة المجتمع الاشتراكي وترسيخ بنائه .لقد سمى النقاد الاشتراكيون الواقعية التي تطورت في الغرب، (الواقعية النقدية)، وأخذوا عليها جملة من المآخذ، (أنظر : جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، دمشق وزارة الثقافة، 1975 م، ص3 وما بعدها). ولعل من أهم هذه المآخذ هو ضياع الرؤية واختفاء الصراع ضمن التفصيلات المادية الكثيرة، لتصبح الرواية الواقعية وثيقة اجتماعية ودليلاً سياحياً .

تنطلق الماركسية من محورين أساسين هما :

المادية الجدلية والمادية التاريخية وترى أن المضمون الطبقي هو الذي يرسم المذهب الأدبي ويحدد قيمة الأدب. كما ترى أن التطور التاريخي للمجتمعات الإنسانية يستتبع تطوراً مماثلاً في الحياة الأدبية. ففي حقبة الإقطاع كان ينبغي أن يسود المذهب الكلاسيكي، وفي لحظة صعود الطبقة البرجوازية نشأ المذهب الرومانتيكي، لتحل محله الواقعية النقدية ثم الواقعية الاشتراكية .

غير أن النقد الماركسي المكتوب في الغرب، يختلف عن النقد الواقعي الاشتراكي، داخل الاتحاد السوفياتي السابق، كما يشير الناقد الانجليزي Raman Selden رامان سلدن، في كتابه "النظرية الأدبية المعاصرة"، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، 1990.

ففي حين يبدو النقد الماركسي في الغرب حيوياً، يبدو باهتاً ومسطحاً في الاتحاد السوفياتي، سابقاً. فصار النقاد السوفييت ينظرون إلى الثورات التي وقعت على الصعيد الفني والأدبي في أوروبا منذ عام 1910 بوصفها نتاجاً متدهوراً للرأسمالية .

ومن أشهر نقاد الواقعية الاشتراكية في الغرب :

جورج لوكاش، نقاد مدرسة فرانكفورت، لوسيان غولدمان، فريدريك جيمسون (في الولايات المتحدة) وتيري ايجلتون في بريطانيا .

نشاط (2)

لمزيد من الاطلاع على مصادر النقد الواقعي، والواقعي الاشتراكي يمكنك عزيزي الدارس مراجعة بعض المصادر الآتية :

1- أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، تأليف جماعة الأساتذة السوفييت ج1 تعريب : فؤاد مرعي ط2، 1978، بيروت. دار الفارابي، دمشق، دار الجماهير 1978 .
2- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، القاهرة، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر، 1990 .
3- تيري ايجلتون، الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة جابر عصفور، فصول 1985، ص 20-43.
4- إرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة ميشال سلمان، بيروت. دار الحقيقة .بلا .ت .

3.2 المذهب الواقعي في الأدب العربي الحديث

بدأت الرومانتيكية بعد الحرب العالمية الثانية بالانحسار، وقد أسهمت مجموعة من العوامل الفكرية والسياسية، في إحداث تغيرات عميقة فلم يعد تفسير الرومانتيكية للحياة وللفن كافياً "فقد كان الموقف الفكري الذي وقف وراء النشاط النقدي العربي بين الحربين ليبراليا رومانسيا، وهو الموقف الذي يلح على الحرية كقيمة وغاية ويلتقي مع الرومانسية في الإعلاء من قيمة الفردية، وتصبح ،وسيلة المعرفة الناجعة للإنسان الحدس أي الرؤية بعين الباطن، والفن بهذا التقدير قيمة فردية ذاتية تتصل بالعالم الداخلي لصاحبها (عبد المنعم تلمية)، نظرية الشعر، نقلاً عن أحمد ابراهيم الهواري، نقد الرواية، (ص 219) .

وإذا كانت أكثر تجليات الرومانتيكية العربية في الشعر، فإن أكثر تجليات الواقعية في الفنون السردية كالقصة والرواية. لقد لاحظ شكري عياد في مقالته المهمة "انكسار النموذجين الرومانسي والواقعي، أن الشعر الذي تلا الرومانتيكية يمكن أن يسمى شعر الواقعية القومية" الذي يتكلم بلسان أل «نحن» ويشبه شعر الحماسة القديم، إضافة الى شعر الواقعية الموضوعية" كما يتبدى في شعر عبد الرحمن الشرقاوي، وعبد الوهاب البياتي، وشعر المقاومة الفلسطينية ولكن تطور الواقعية النقدية والاشتراكية، يمكن ملاحظته في مسار الفنون السردية، مثلما يمكن تتبع تجلياته في النقد العربي الحديث الذي تناول تلك الفنون من منظور واقعي، سواء أكان واقعياً أم اشتراكياً .

لقد كان الفضل لمحمد حسين هيكل، في روايته "زينب" التي سماها "مناظر وأخلاق ريفية "، كي يضفي عليها مسحة واقعية في محاولة ربط القصة بالبيئة المحلية.

ولكن ثورة عام 1919 في مصر، قد بعثت الحاجة إلى قيام أدب واقعي متحرر من الاقتباس والتقليد، كما يقول يحيى حقي في "فجر القصة المصرية" فظهرت طائفة من الكتاب من ابرزهم :

عيسى عبيد، محمود تيمور، محمود طاهر لاشين، يحيى حقي، أحمد خيرت سعيد، ثم توفيق الحكيم. وقد كانت مصادرهم القصصية غربية، فاستلهموا أعمال موباسان، وبلزاك، وزولا، ثم كانت صلتهم الروحية بالأدب الروسي، المترجم الى الانجليزية مؤثرة تماماً في نتاجهم، وكان تأثرهم بتشيكوف وغوغول، وبوشكين وتولستوي ودستويفسكي. وقد صرح تيمور بذلك قائلاً :

"وامتدح لي شقيقي (محمد) غير مرة موباسان الكاتب الفرنسي فبدأت أطالعه، وما كدت أقرأ له حتى فتنت به، وتابعت قراءتي إياه في شغف عظيم، واتسعت مطالعاتي فيما بعد في القصص الاوروبي وتشعبت، ولكني حتى اليوم لا أزال محتفظاً لموباسان بالمكان الأول في نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر". (محمود تيمور، شفاء الروح، نقلاً عن أحمد هيكل، الأدب المسرحي والقصصي في مصر، ص35) .

وقد كرر القول في مقدمة مجموعته "احسان هانم" :

"وقد حذونا حذو "بلزاك" شيخ الروائيين الفرنسيين ... فأدب الغد سيقام على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الراميين الى تصوير الحياة كما هي ... وهو ما يمسه مذهب الحقائق "الريالزم، أما نحن فموقنون بأن أنصار الحقائق سينجحون رغماً عن قلة عددهم، وينتصرون على خصومهم الأقوياء" نقلاً عن أحمد هيكل، ص35) .

لقد كان شعار هذه المدرسة خلق الأدب المصري العصري في الرواية والمسرح والموسيقى، فبرز محمود تيمور، وسيد درويش في محاولة تقديم شخصية مصرية، وقد لاحظ عبد المحسن طه بدر، مدى تأثير الواقعية البلزاكية في نتاج هذه المدرسة حتى ليغدو العمل الروائي دراسة للتطور الاجتماعي، والاقتصادي على نحو يتلاشى فيه الخيال الخلاق .

غير أنه لم يقدّر لهذه المدرسة أن تنجح، لأسباب كثيرة، يوضحها، عبد المحسن طه بدر في تطور الرواية العربية الحديثة الحديثة في مصر. ص 225 وما بعدها، لعل من أهمها إعجابهم وانبهارهم بالثقافة الغربية، الذي أفقدهم الثقة بأنفسهم وجعلهم غير قادرين على الاستقلال في الإبداع .

أما على الصعيد النقدي فقد لفتت كتابات سلامة موسى النقدية إلى البعد الواقعي في الأدب وضرورة ربط الأدب بالحياة، فقد أصدر سلامة موسى كتابه عن "الأدب الانجليزي الحديث" سنة 1933 دعا في مقدمته الى تمصير الأدب والأخذ بالمقاييس الأوروبية، أما في كتابه "الأدب للشعب" فقد دعا إلى أدب ينصف المظلومين، ويرتبط بالمجتمع ولهذا فقد هاجم الأدب العربي القديم، وعدّه أدب الملوك والأمراء .

يقسّم أحمد ابراهيم الهواري في كتابه "نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" الفكر النقدي إلى تيار الواقعية النقدية كما يتمثل في دراسات محمد مندور، ولويس عوض، وتيار الواقعية الاشتراكية، كما في دراسات محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس في مصر، وحسين مروة في لبنان .

أما نقاد الواقعية النقدية فيحتفلون بالقيمة الجمالية للعمل الأدبي ويرفضون المذهبية الضيّقة .

لقد بدأ مندور الناقد، جمالياً يؤمن أن الأدب ليس تصويراً للواقع ولا تسقّطاً لأصداء الحياة. الأدب خلق للصدق. كما يقرر ذلك في غير موضع في كتابه "في الميزان الجديد" لقد كان مندور في تلك المرحلة تلميذاً للانسون ودي سوسير، وعبد القادر الجرجاني غير أن التحولات الكثيرة قادت مندور إلى أن يصبح ناقداً ايديولوجياً وقد تحدث مندور عما أسماه المنهج الايديولوجي في كتابه "النقد والنقاد المعاصرون". فقرر أن نظرية الفن للفن قد سقطت، وأن الأدب والفن قد أصبحا للحياة، ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل وأجمل وأكثر سعادة للبشر ... ولم يعد من الممكن أن يظل الأدب والفن مجرد صدى للحياة. بل يجب أن يصبحا قائدين لها " ص288 .

أما لويس عوض فإن دراساته تتركز على علاقة الأدب بالبيئة الاجتماعية التي يصدر عنها، على نحو يذكرنا بلحظات تين الشهيرة. وهو في دراساته المختلفة، وبخاصة في مقدمته لكتاب شيللي الذي ترجمة الى العربية "بروميتيوس طليقاً"، يبشر بأن فهم التطورات الفنية والأدبية مشروط باستيعاب انساق التغير الاجتماعي والاقتصادي .

لهذا يأخذ لويس عوض على الواقعية الاشتراكية آلية نظرتها إلى الإنسان وتجريده من ارادته الذاتية، وشموليتها المطلقة التي تتحكم بمناحي الحياة المختلفة، وإذابتها لشخصيته الفرد في الجماعة، استناداً إلى فكرتها عن العلاقة بين الفرد والجماعة .

ولعل كتاب "في الثقافة المصرية" للعالم وأنيس، "ودراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" لحسين مروّة يجسدان تيار الواقعية الاشتراكية، فقد صدر فيه الكاتبان عن رؤية ماركسية متصلبة. وقد رأى شكري عياد أن الروح الواقعية الاشتراكية المبسطة تتحكم فيه وبخاصة حين يقول :

"فمن واجب الأديب الواقعي أن يكون ذا نظرة متكاملة إلى العالم الذي يحيا في داخله، نظرة تعبر عن فهم مترابط لهذا الكون وأطواره، وبشكل خاص ينبغي أن يتضح هذا جليا في فهمه لمجتمعه الخاص وتجاوبه معه. فالأديب في مصر، مثلاً لا يكفي أن يقتصر فهمه على القرية مثلاً إذا كان قد نشأ في القرية، أو على الحياة في القاهرة إذا كان أديباً قاهريا، وانما الواجب أن يكون ذا فهم ملم متكامل للمجتمع المصري كوحدة، وعلى بينة من القوى المختلفة التي تتصارع في أحشائه " ص28 .

يصدر كتاب "في الثقافة المصرية"، الذي قدم له حسين مروة عن رؤية ماركسية، تؤمن بأن الثقافة تشكل البناء العلوي للمجتمع، وأن لها طابعاً طبقياً. كما يؤكد الكتاب أن فردية الإبداع لا تنفي اجتماعياته، وفي ضوء ذلك يقرأ الكتاب نتاج الحكيم، ومحمد عبد الحليم عبد الله و والمازني، وحافظ وشوقي، ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي، ويعيد قراءة نتاج العقاد النقدي وبعض جوانب طه حسين .

وإذا كان الكتاب يحدد ص 49- 50 الأسس العامة للنقد الواقعي الاشتراكي فإنه يرى أن من أهمها الايمان بأن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية. ومن هنا كان موقف الكاتب "التقدمي" "أو الرجعي" محور الكثير من الأحكام النقدية .

وإذا كان العالم وأنيس قد نشرا كتابهما في مصر عام 1955، فقد نشر مروة كتابه عام 1965، وأعاد نشره ثانية عام 1976 م. ينحو كتاب مروة منحى تطبيقياً، فيتوقف عند شعر خليل حاوي وأدونيس وميشيل طراد، مثلما يقف عند بعض القصص كقصص مارون عبود، إضافة إلى نقد النقد في دراساته للمنهج النفسي في قراءة شعر أبي نواس، كما تجلى عند العقاد ومحمد النويهي. ينطلق مروة من منظور ماركسي، يؤمن بأن الواقعية رؤية للعالم وليست مجرد تصوير فوتوغرافي له، ويتناول الإبداع في ضوء اقترابه من هذا المفهوم أو ابتعاده عنه.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- ما الأبعاد الفلسفية لمصطلح الواقعية ؟

تدريب (2)

وضح باختصار طبيعة التيار الواقعي العربي، سمات ونشأة وملامح .

نشاط (3)

لمزيد من التعمق في الواقعية عد إلى أحد المراجع التالية :

1- شكري، غالي، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، بيروت، دار الطليعة، 1981 .
2- علاء الدين ،ماجد، الواقعية في الأدبين السوفياتي والعربي، دمشق، 1984.
3- معتوق ،سمية، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، بيروت، دار الفكر اللبناني، 1994 .
4- النساج ،سيد حامد، في الرومانسية والواقعية، القاهرة، مكتبة غريب، بلا. ت .

4 . الوجودية

ينبغي أن تعرف عزيزي الدارس، أن الوجودية كمذهب فلسفي تشكل نقيضاً للماركسية. فإذا كانت الواقعية الاشتراكية، المنبثقة عن الماركسية تفسر الأعمال الأدبية في ضوء علاقتها بالمجتمع، فإن الفلسفة الوجودية تفسر العمل الأدبي في ضوء علاقته بمبدعه، لأن الوجودية فلسفة الفرد والماركسية فلسفة الجماعة .يرى دارسو المذاهب الفلسفية المعاصرة أن Soren Kierkegaard سرن كيركجورد (1813- 1855) هو مؤسس الفلسفة الوجودية الحديثة، تنقسم الوجودية الى قسمين :

الوجودية الحرة والوجودية المقيدة .أما الحرة فتتحرر من المعتقدات الموروثة، وأما الثانية فتؤمن بعقيدة ما، ويمثل الاتجاه الأول هيد جر Heidigger ومن ثم جان بول سارتر، في حين يمثل الاتجاة الثاني كارل يسبرز Karl Jaspers. وكلا الاتجاهين يعترفان لكير كجورد بالريادة .

كما يعد فريدريش نيتشه Friedrich Nietzsche (1844- 1900) من مؤسسي هذا المذهب الفلسفي. ولعل من الضروري أن تعرف، عزيزي الدارس، أن كلا من الفيلسوفين قد نشأ نشأة دينية، ولكن ذلك التشابه قاد إلى نتيجة متباينة، ففي حين انشغل كيركجورد نتيجة لأزمة وجدانية حادة، في الكيفية التي يصبح بها المرء مسيحياً، فقد انشغل نيتشه بالكيفية التي يستطيع المرء بوساطتها أن يخرج من المسيحية .

أما كارل يسبرز Kar Jaspers (1883- 1969) فقد رأى أن الخروج من المأزق يتمثل في الايمان الفلسفي الذي يحمل قدراً من التسامي Transcedence. في حين اهتم مارتن هيدجر (1889- 1976م) في كتابه الوجود والزمان بموضوعات مثل :

القلق والهم، والاثم، والموت، لتنتهي رؤيته الى تأملات شبه صوفية، في الوجود والفكر واللغة .

أما عند جان بول سارتر (1905 - 1980) فتبدو الرؤية الوجودية وثيقة الصلة برؤية نيتشه في موت الاله. إذ يحل الإنسان في هذه الفلسفة محل الإله، فهو الكائن الذي تنتظم حوله الأشياء في العالم .

وإلى جانب سارتر يذكر ألبير كامو الذي عمل على تطوير لون من الوجودية عرفت باسم اللامعقول أو العبث Absurd . وقد سعى سارتر وكامو لتجسيد الوجودية في أعمال روائية ومسرحية كانت تعالج موقف الإنسان من الحرية والموت والوجود، فقد رأى ألبير كامو أن سيزيف في معاناته للوصول بالصخرة الى قمة الجبل، واندفاع الصخرة منه إلى السفح ضمن معاناة مستمرة، يرمز لمعاناة الإنسان.

تؤمن الوجودية، عزيزي الدارس، أن الوجود يسبق الماهية، فماهية الكائن هي ما يحققه عن طريق وجوده، وتؤمن أن الوجود في المقام الأول، وجود انساني، في مقابل الوجود الموضوعي، الذي هو وجود أدوات .مثلما تؤمن أيضاً أن القلق والمسؤولية وموقف الانسان في العالم، والحرية، والفعل هي المعاني الكبرى للوجودية، من هنا ليست مهمة الفلسفة البحث في المعاني المجردة، بل في المعاني الحقة، فالموت ليس المشكلة، بل المشكلة هي "أني أموت" .

إن أخص خصائص الذات المفردة يكمن في الاختيار بين الممكنات. والاختيار يتطلب الحرية، مثلما ينطوي على قدر كبير من المسؤولية .

دعنا ، عزيزي الدارس، نرى الملامح النقدية للوجودية على الصعيد الأدبي، لقد لاحظ الدارسون أن الوجودية تربط بين الفن ومبدعيه ولذا يجب على الناقد أن يفسر العمل وفق حياة مبدعه، كما فعل سارتر في تفسيره لبودلير وشعره. أما كامو فيرى أن الفن صورة للعالم وإعادة خلق له .

إن قارىء دراسات سارتر النقدية، سيلاحظ أنها تحفل بدراسة الشخصيات في مواقفها النهائية، وهي المواقف التي تفرض على المبدع، كالميلاد ، زماناً ومكاناً، والموت، وفي مواقفها غير النهائية كالمواقف التي تصدر عن حرية واختيار .

تشكل دراسة سارتر عن بودلير نموذجاً لهذه الرؤية التي تفسر حياة بودلير، وتضيء أشعاره في ضوء حياته، وتوحد بين البعدين للوصول الى معالم شخصية بودلير في تمجيدها للألم والعذاب، وعشقها للحرية واللذة والخطيئة .

ولعل، من المهم أن نشير، عزيزي الدارس، إلى أن المذهب الوجودي بدأ يدخل إلى الفلسفة والفكر العربي الحديث من خلال معبرين :

معبر فلسفي : يقوم على جهود عبد الرحمن بدوي في كثير من دراساته ابتداءً من أطروحة للدكتوراه "الزمان الوجودي" مروراً بالكثير من الدراسات "دراسات في الفلسفة الوجودية" والإنسانية والوجودية في الفكر العربي التي نقلت أهم ملامح الوجودية إلى القارىء العربي. مثلما أسهم باحثون آخرون في ترجمة دراسات مهمة عن هذا المذهب الفلسفي .

ومعبر أدبي : تقف على رأسه "دار الآداب" البيروتية التي أنشأها سهيل إدريس في أوائل الخمسينيات، امتداداً لمجلته "الآداب" فقد أسهمت هذه الدار في ترجمة الكثير من الأعمال الأدبية لسارتر وألبير كامو، وسيمون دي بوفوار، الأمر الذي عرف بهذا التيار الفلسفي من الزاوية الأدبية، ومهّد الطريق لقيام أعمال أدبية عربية تتأثر به .

وسنشير إلى هذا الحضور، عزيزي الدارس، في تحليلنا لبعض الأعمال الروائية العربية.

نشاط (4)

عُد، عزيزي الدارس، إلى المراجع التالية لتتسع معلوماتك عن هذا التيار وبخاصة في مفهوم الفردية والشخصية .

1- البيريس ، ر. م .، سارتر والوجودية ترجمة سهيل ادريس، بيروت دار الآداب، 1962.

2- الحاج، كمال، الوجودية، مذهب إنساني، بيرو،ت دار مكتبة الحياة، بلا. ت .

3- جون بول ،سارتر، ما هو الأدب ترجمة. جورج طرابيشي، بيروت، المكتب التجاري، 1961 .

4 - سارتر، جون بول، ترجمة جورج طرابيشي، بيروت، دار الآداب، 1965 .

5 - لوبيه، روبيردو ،كامو والتمرد، ترجمة سهيل إدريس، بيروت، دار الآداب ط2، 1964 .

6 - ماركوي ،جون، الوجودية، ترجمة أمام عبد الفتاح امام، مراجعة : فؤاد زكريا، عالم المعرفة 58 (1982م) .

1.4 المذهب الوجودي في الأدب العربي الحديث

لقد كان للترجمات التي صدرت عن دار الآداب منذ منتصف الخمسينيات، والتي تعرّف القاريء العربي، من خلالها على رؤية سارتر، والبيركامو، وسيمون دي بوفوار، وغيرهم، دور في نشر هذه الرؤية الوجودية، وانتقالها إلى عالم الرواية والقصة العربية المعاصرة .

وقد نبه حسام الخطيب، وهو يحاول استقصاء ملامح المؤثرات الوجودية إلى أن هذه المؤثرات قد انحصرت في تلك الفترة، بالكتاب ذوي الاتجاه القومي، لأن الأدباء الماركسيين، كانوا يتأثرون بالواقعية الاشتراكية وأدبائها ولذلك حاول أدباء هذا الاتجاه، قراءة الوجودية، قراءة يغلب عليها الطابع الانتقائي، فقد حاول بعضهم وبخاصة مطاع صفدي، التوفيق بين توجهات التيار القومي، وما كانت تنطوي عليه هذه التوجهات من تفاؤل ورغبة في التغيير، وبين آراء الوجوديين وما تنطوي عليه تلك الآراء من إيمان بعرضية الوجود الانساني، وإحساس عميق بالقلق والاغتراب الروحي، والعزلة .

وقد سعت دراسة حسام الخطيب "سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، دراسة تطبيقية في الأدب المقارن ". دمشق 1974 م إلى تتبع معالم التأثير الوجودي في القصة السورية المعاصرة فأشارت إلى أبرز ممثلي هذا التيار وهو مطاع صفدي في روايته "جيل القدر" وثائر محترف" الصادرتين عامي 1960، 1961 م، ونبه إلى وجود هذا التيار في مجموعته القصصية التي صدرت قبل ذلك وهي "أشباح أبطال" التي نشرت عام 1959م.

وقد لخص حسام الخطيب أهم ملامح هذا التأثر فبين أن قصص "أشباح أبطال" تنشغل بمسائل سياسية، يغلب عليها الطابع الفلسفي السارتري، أما رواية "جيل القدر" فإن بطلها نبيل طالب الفلسفة الفقير، يمثل التقاء النضال القومي بالوعي الوجودي لهذا تزخر الرواية بالآراء والمناقشات الوجودية حتى لتقول إحدى شخصيات الرواية :

"اقرأ الفلسفة، وأناقش حول زعمائها، أحب الوجودية وأجمع كلماتها ورواياتها" (حسام الخطيب : ص 92). لهذا تضفي الرواية فهماً وجودياً على الأحداث القومية المختلفة، فضياع فلسطين مثلاً هو إنذار للأمة لتسترد ذاتيتها .

يوضح حسام الخطيب بعد ذلك مشكلة قتل الديكتاتور في جيل القدر عن طريق مقارنتها بمسرحية "الأيدي القذرة لسارتر. وهذا يعني أن مطاع صفدي كان يفرض مطالعاته على شخصياته، ويخنق ارادتهم الحرة ويمكن للدارس أن يتلمس أبعاداً وجودية في قصص جورج سالم، فقد صرّح جورج سالم ذات مرة بأن الغاية من الكتابة عنده "مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والصعيد الجماعي والتغلب عليه ... لهذا كانت الكتابة عندي ضرباً من

التطهير الذي أجد فيه المنجى والخلاص وأكاد أقول الفرح، الفرح الحقيقي الوحيد". (شهادة لمجلة المعرفة 146 (1974) ص185 نقلاً عن بو علي ياسين ونبيل سليمان، الأدب والأيدلوجيا في سوريا 1967 - 1973، ص97) ففي مجموعة جورج سالم القصصية "حوار الصّم" إحساس غامر بالموت، وخوف عميق منه، حيث يقف أبطال هذه المجوعة خائفين، يحملون الخطيئة في أعماقهم ،ويحاولون التمرد، والسعي للخلاص الفردي.

وقد عقد حسام الخطيب مقارنة بين رواية جورج سالم "في المنفى" الصادرة سنة 1963 وبين رواية فرانتس كافكا، "المحاكمة". وبين ما تنطوي عليه. " في المنفى" من تأثر عميق بها، وما فيها من أفكار وجودية، تتناول مأساة الفرد وهو يواجه المؤسسات الاجتماعية، التي تحاول أن تسلبه جوهر شخصيته .

واذا كانت تأثيرات الوجودية في هذه الأعمال ظاهرة للعيان، فإن تأثيرها يبدو أكثر عمقاً في رواية نجيب محفوظ "السمان والخريف" 1962 م. تجسد السمان والخريف أزمة "عيسى" الوفدي بعد قيام ثورة يوليو عام 1952م، وإحساسه بالغربة، وعدم الانتماء .

لقد استطاع تحقيق ذاته قبل قيام الثورة، فحقق قدرة عجيبة في الوصول إلى أهدافه، غير أنه أصبح يعاني من مأساة السقوط، وقد اسلمته هذه الأحاسيس للعذاب، لهذا كان عيسى يحلم بالهجرة، لعله يتخلص من مأساته التي تتلخص في إحساسه بأنه زائد عن الحاجة في هذا العالم .

ولعل لجوء عيسى إلى تمثال سعد زغلول ليستمد منه القوة والأمل، والخلاص من الناس، يؤكد الحنين إلى المرحلة التي كان فيها عيسى قادراً على تحقيق ذاته، وقادراً على الخروج من أبعاد أزمته الوجودية الكبرى .

اسئلة التقويم الذاتي (3)

1- عدد أهم الفلاسفة الذين أسهموا في نشأة الفلسفة الوجودية .

2- ما هي أبرز سمات دراسات سارتر النقدية؟

تدريب (3)

تحدث عن تجليات المذهب الوجودي في الأدب العربي، وبين طبيعة تلك التجليات .

نشاط (5)

عد إلى الروايات التالية، وحاول أن تتلمس فيها معالم أدب وجودي .

1- سهيل ادريس، الحي اللاتيني، بيروت، دار الآداب، ط9، 1986.

2- صدقي اسماعيل، العصاة، بيروت، 1964.

عد الى واحد من المراجع التالية واقرأ ما كتب عن تأثير الوجودية في الرواية العربية :

3- الخطيب، حسام، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، دمشق، 1975م.

4- الأطرش، محمود ابراهيم، اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دمشق، دار النوال، 1982.

5- النقاش، رجاء، أدباء معاصرون، كتاب الهلال. 1971.

6- ياسين، بو علي ونبيل سليمان، الأدب والايديولوجيا في سورية 1967- 1973، بيروت، دار ابن خلدون، 1974.

5. البنيوية

يحسن بنا، عزيزي الدارس، قبل أن نشرع في الحديث عن البنيوية أن نعرف العوامل التي أسهمت، في بلورتها :يرى كثير من الدارسين أن محاضرات عالم اللغة السويسري فرديناندي سوسير (1857 - 1913) التي ألقاها على طلبته في جامعة جنيف، وجمعت في كتاب سمي "دروس في علم اللغة العام " تشكل نواة هذا المنهج .

لقد وقف دي سوسير عند سؤالين مهمين هما :

ما موضوع البحث اللغوي ؟ وما العلاقة بين الكلمات والأشياء ؟ وانطلاقاً من هذين السؤالين قام دي سوسير بتمييز أساسي بين اللغة Langue والكلام Parole، أي بين نسق اللغة الذي هو سابق في وجوده على استخدام الكلمات والممارسة الفعلية القائمة على الاستخدام الفردي، وقد رفض دي سوسير الفكرة التي ترى في اللغة مجموعة من الكلمات تتراكم تدريجياً، وخلص الى أنها علامات تحتوي على دالٍّ ومدلول. أما العلم الذي يدرس هذه الانساق فهو علم العلامة Semiotics أوالسيميولوجيا Semiology.

وقد امتدت، هذه الثنائية [illegible] نظام دراسة اللغة في عصر محدد وهو ما سماه دي سوسير Synchronic (التزامن)، ولتشمل دراسة اللغة من حيث ترابط العناصر بين مراحل تاريخية مختلفة وهو ما سماه دي سوسير Diachronic التعاقب .

أما الرافد الثاني فكان مدرسة الشكلانيين الروس التي بدأت بالظهور منذ عام 1915م، على يد كل من رومان ياكوبسون وفيكتور شكلوفسكي، وقد رأت هذه المدرسة أن على الناقد أن يواجه الآثار الأدبية نفسها، لا الظروف الخارجية التي أدت الى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب ،أما اللغة الأدبية فليس لها وظيفة عملية، بل تسهم في جعلنا نرى الأشياء بصورة مختلفة. لهذا حرص الشكلانيون على التمييز بين مستويات مختلفة في العمل الأدبي ابتداءً من المستوى الصوتي، والأسلوبي، والإيقاعي إلى المستوى الوظيفي العام.

أما الرافد الثالث فكانت حلقة براغ اللغوية التي تأسست عام 1926 م. وقد كان رومان ياكوبسون المحرك الأساسي لهذه الحلقة، الذي أعلن أنها تدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية، وليس الى انعزالية الأدب .لقد تولدت البنيوية من خلال هذه الأفكار اللغوية، لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا والولايات المتحدة، ولتمتد إلى حقل الأنثروبولوجيا حيث درس ليفي شتراوس الأساطير في ضوء البنيوية، مثلما درس جان بياجيه علم النفس في ضوئها أيضاً. وقد رأى جان بياجيه أن البنيوية نظام من التحولات، يتضمن قواعد خاصة هي الشمول، والتحول والتحكم الذاتي، فالشمولية تدل على تماسك الوحدة الداخلي حتى تصبح كاملة وليست تشكيلاً لعناصر متغايرة، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر شمولاً من مجموع ما هو في كل وحدة. وكذلك فالبنية دائمة التحول، يتولد منها بنى متغيرة، تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي. ومن هنا يأتي التحكم الذاتي، الذي يعني اعتماد البنية على نفسها، لأنها ذاتية التولد، وذاتية التحول .

تتحدى المناهج البنيوية كما يقول، رامان سلدن، بعضاً من أهم المعتقدات الراسخة عند القاريء العادي، فمنذ عهد بعيد وهذا القارىء يؤمن أن العمل الأدبي وليد الحياة الاجتماعية لمؤلفه، وأن النص الأدبي تعبير عن ذات صاحبه وأفكاره ومشاعره، غير أن البنيوية تحاول اقناعنا أن المؤلف ميت، وأن النص الأدبي خطاب لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة. لهذا رأى رولان بارت Rolandy Barthes أن الكتُاب ليس لديهم من شيء سوى القدرة على مزج كتابات موجودة سلفاً، وإعادة تشكيل الكتابات وتجميعها .

وإذا كانت البنيوية قد اعتمدت على ما أحرزه اللغويون من تقدم في دراسة الفونيمات phonemes التي هي عناصر المستوى الأدنى من اللغة فالفونيم هو الصوت الدال الذي يدركه من يستخدم اللغة أو يميز معناه، لا [illegible] ذاته بل بحكم اختلافه عن غيره من الأصوات، فانها تريد أن تقول بأن وراء استخدامنا للغة يكمن نسق أو نموذج من كنائيات متعارضة تتحكم في هذا الاستخدام، والنسق هو مجموعة القواعد التي تصدر عنها كل أنواع الكلام .

لقد عرفت البنيوية الكثير من النقاد لعل من أكثرهم أهمية وشهرة :

1- كلود ليفي شتراوس Claude levi Strauss (1908) .

2- رولان بارت Roland Barthe (1915- 1980) .

3- ميشيل فوكو Michel Foucault (1926- 1984) .

4- جاك لاكان Jacques Lacan (1901- 1981) .

واذا كان الحديث عن آراء هؤلاء النقاد، وطبيعة نظرتهم إلى الأدب على نحو تفصيلي، غير ممكن، فلا بأس، عزيزي الدارس، أن نقف عند أبرز معالم البنيوية ونحددها كما فعل كثير من الدارسين :

1- تسعى البنيوية الى الغاء "الوظيفة" لعدم جدواها، والتركيز على طبيعة النص.

2- تحاول البنيوية تدمير الفواصل بين الأجناس الأدبية، فولدت نظرية النص، تعبيراً عن رفض مقولة الأجناس الأدبية .

3- الغاء مفهوم النقد، واستبداله بمفهوم آخر هو القراءة، من هنا أُعلنت البنيوية موت المؤلف، وميلاد القاريء .

4- قراءة النص تتطلب نمذجته باعتباره كتلة لغوية وتقسيمه إلى أنساق وبنيات، ونماذج .لقد استطاعت البنيوية أن تطور نظرية تسعى، إلى اكتشاف القواعد الكامنة التي تحكم الممارسة الأدبية، فطوروا نظريتهم للقص من التماثلات التي تربط بين الأدب واللغة. ويعود الفصل في ذلك الى الناقد الروسي بروب الذي رأى أن الحكاية تتضمن عدداًمن الوحدات الأساسية، تشكل مساراً ثابتا لها، وقد فعل ذلك شتراوس في تحليلاته للأسطورة، وجيرار جينيت في سياق دراسته لرواية مارسيل بروست، "البحث عن الزمن الضائع ".

كما طورت البنيوية نظرية في قراءة الشعر، كما تتبدى في كتابات جان كوهين "بنية اللغة الشعرية" "وتودروف" الشعرية" وجيرار جينيت "جامع النص" وجوناثان كوللرفي "الشعريات البنيوية "

إن الموضوع الفعلي للشعرية Poetics ليس العمل الأدبي نفسه، وإنما محاولة تفهمه، فلا بد للباحث من أن يوضح الكيفية التي يتم بها فهم الأعمال الأدبية، وصياغة نظرية للمعرفة الضمنية، أو الأعراف التي [illegible] ا‌ء من فهم هذه الأعمال، فالشعرية دراسة منهجية للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية، اكتشاف الأنساق الكامنة التي تحدد أدبيتها، والتي تمكن القاريء من تفهم تلك الأدبية .

وفي رأي تودوروف ان الشعرية قادرة على أن تضع حداً للتوازي القائم بين التأويل والعلم، في حقل الدراسات الأدبية، فهي لا تسعى الى تسمية المعنى، بل الى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل .

وإذا كان النقاد، عزيزي الدارس، يتحدثون عن مرحلة ما بعد البنيوية وتبرز التفكيكية Deconstruction كأحد أبرز تلك التيارات، وتبرز أسماء مثل جاك دريدا، فإن هذه النظرية ترى أن النص محور النظر، لهذا تهتم بالنص لتبحث عن بناه السميولوجية المختفية فيه، والتي تتحرك داخله كالسراب .

لقد رأى بعض النقاد أن البنيوية تتجاهل الخصوصية الفعلية للنصوص وتعامل النصوص كما يقول، رامان سلدن، وكأنها نماذج من برادة الحديد أنتجتها قوى خفية، كما أن إلغاء المؤلف لصالح النسق يؤدي إلى إلغاء التاريخ، فتغدو الأبنية المكتشفة كلية، مطلقة، غير زمنية، فلا تهتم البنيوية بتطور الرواية أو تحول أشكالها الأدبية، بل تهتم ببنية القص ذاتها لهذا فإن المنهج البنيوي ساكن، وغير تاريخي لا يهتم بلحظة انتاج القص أو تلقيه.

نشاط (6)

عد عزيزي الدارس، الى :

1 - كتاب: شواز، روبرت، البنيوية في الأدب، ترجمة: حنا عبود، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1984 م وبخاصة الفصول : الرابع، الخامس، السادس .

2 - فضل ،صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987 م، لترى تجليات البنيوية النقدية على نحو موسع.

كما ينصح أن تعود عزيزي الدارس، إلى كتابين مهمين :

1- ستروك ،جون، البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى جاك دريدا، ترجمة محمد عصفور. سلسلة عالم المعرفة عدد 206 (1996) .

2- كريزويل، إديث، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور. (ط1، 1985)، طبعة 2، 1993.

1.5 أثر البنيوية في النقد العربي الحديث

تأثر النقد العربي الحديث بالمنهج البنيوي. وظهرت في أرجاء الوطن العربي دراسات متعددة تقوم على هذا المنهج، في إطار دراسة الفنون الأدبية المختلفة .

وإذا كان إحصاء هذه الدراسات متعذراً، فلا ينبغي، عزيزي الدارس، أن يفوتنا أن نتوقف عند أهمها على الصعيد التطبيقي :

1- كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، بيروت، دار الملايين، 1979 .

2- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986 .

3- كمال أبو ديب، في الشعرية، بيروت مؤسسة الأبحاث العربية، 1987 .

4- موريس أبو ناضر، الألسنية والنقد الأدبي، بيروت، دار النهار، 1979 .

5- خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت، دار العودة، 1979 .

6- حميد الحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتاعي، دراسة بنيوية تكوينية، 1985.

7- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور نقدي، المركز الثقافي العربي، 1991 .

8- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط 2، 1985 .

9- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، من البنيوية الى التشريحية De Construction منشورات النادي الأدبي الثقافي جدة، 1985.

ولن نحاول، عزيزي الدارس، أن نتوقف عند دراساتهم على وجه التفصيل، ولكننا سنحاول تتبع هذه الدراسات من منظور المقارنة لنرى طبيعة علاقتها بالبنيوية كما تجلت في الغرب، فعلى سبيل المثال يحدد كمال أبو ديب في "جدلية الخفاء والتجلي" الذي يدرس في جانبه التطبيقي شعر أبي نواس وأبي تمام، رؤيته البنيوية واصفاً اياها بالقدرة على اكتناه بني أكثر شمولية وخفاء من بنية نص شعري محدود" .

أما في الرؤى المقنعة فيرى أبو ديب أن دراسته البنيوية في الشعر الجاهلي قد أفادت من خمسة تيارات هي :

1- التحليل البنيوي للأسطورة، كما طوره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية .

2- مناهج تحليل الأدب المتشه[illegible]معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسيميائية وبشكل خاص عند رومان ياكوبسون والبنيويين الفرنسيين .

3- المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي، الذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين العمل الأدبي والبنى الاجتماعية، ولعل لوسيان غولدمان يكون أبرز النقاد الذين أسهموا في هذا التناول .

4- تحليل عملية التأليف الشفوي في الشعر السردي، ودور الصيغة Formula في آلية الخلق، كما طورها ملمان باري، والبرت لورد .

ثم يعترف كمال أبو ديب بأن عمل ليفي شتراوس هو الألصق بالمشروع الذي ينميه، لأن معطياته التحليلية ومصطلحاته قد لعبت دوراً تأسيسياً في تطويره للمنهج البنيوي. بعد ذلك يعرض كمال أبو ديب في التمهيد رؤية فلادمير بروب في بنية حكاية الحوريات، ليحلل بعد ذلك معلقات لبيد، وامريء القيس، وطرفه، إضافة إلى عينية أبي ذؤيب الهذلي، ونصوص من شعر الصعاليك وغيرهم .

لقد حظيت هاتان الدراستان باهتمام نقدي، مثلما حظيتا بغير قليل من الاعتراضات النقدية التي تمس جوهر المنهج، فقد عرض صلاح فضل، صاحب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" لكتاب أبو ديب "جدلية الخفاء والتجلي" في مقدمة الكتاب المذكور، وأخذ عليه جملة من المآخذ، وخلص إلى أنه بالطريقة التى أجرى بها الدكتور كمال أبو ديب تحليله يستوي إن كان النص شعراً أم نثراً (ص1) أما ريتا عوض فقد وقفت في كتابها "بُنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امريء القيس، بيروت، دار الاداب، 1992م. عند كتاب أبو ديب الرؤى المقنعة مثلما توقفت عند غيره من الدراسات ذات الطابع البنيوي التي تناولت الشعر الجاهلي باللغة الإنجليزية كدراستي عدنان حيدر وسوزان ستيتكيفتش، ورأت أن كمال أبو ديب بدأ بنظرية جاهزة، وغير ملائمة لطبيعة الموضوع الذي يعالج وينطلق من فكرة مسبقة تبحث عن ثنائيات ضدية، هي أساس منهج ليفي شتراوس في التحليل البنيوي للأسطورة، ويفرضها قسراً على الشعر الجاهلي، حين لا يوفرها النص طواعية. كما رأت ريتا عوض، أن اقتصار أبو ديب على تحليل ليفي شتراوس قد أسقط من اعتباره جوانب محورية خطيرة الأهمية، في التحليل البنيوي للشعر من حيث كونه تراثا فنيا، ونظاماً من الأعراف والتقاليد، وخلط بينه وبين قراءة الأسطورة كما نقلت عن المستشرق الفرنسي جاك بيرك، اعتراضه على الدخول إلى معلقة امريء القيس، من خلال الرؤية الشبقية، لأنه ليس موقفاً نقدياً أو بنيوياً ولأنه يشوه خصوصية القصيدة الشعرية .

أما الدراسة الثانية التي سنتوقف عندها، عزيزي الدارس، فهي دراسة محمد بنيس "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" مـ[illegible] بنية. وقد رأى بنيس أن القراءة البنيوية التكوينية للنص الأدبي، يجب أن يتم من خلال المجتمع [illegible]ا دام الفكر والإبداع جزءاً من الحياة الاجتماعية، وما دامت للنص وظيفة اجتماعية غير أن البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص

ولا شيء غير النص، كما يقول غولدمان، لينطلق بنيس بعد ذلك، ليكتشف ما يسميه بالبنى السطحية والعميقة في هذا الشعر بعيداً عن مصطلحات تشومسكي .

ولكن قارىء دراسة بنيس يلاحظ بوضوح سعي دراسته للتوفيق بين المعطيات البنيوية في بحثها التي تسعى لاكتشاف القوانين الداخلية للنص والانساق الداخلية للعمل الأدبي، وبين ما يسميه معطيات المنهج الاجتماعي الجدلي الذي يؤمن بطبقية الأدب والفكر، ومثل هذا التوفيق بين معطيات نقدية وليدة اتجاهات ورؤى متعددة، محفوف بالكثير من المزالق على الصعيد التطبيقي .

أما على صعيد الدراسات التي تتوقف عند السرديات، فيمكن للدارس، أن يقف عند أعمال، أخرى إضافة إلى ما ذكرت، من مثل :

1- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، سلسلة الدراسات النقدية، 1985م .
2- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

وهاتان الدراستان تعلنان بوضوح، عن انحيازهما للرؤية البنيوية، وتسعيان لتحليل أعمال روائية في ضوء المنهج البنيوي .

نشاط (7)

لمزيد من الاطلاع عد الى الدراسات التالية :

1- الحمداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، 1993 .
2- محمود، ابراهيم، البنبوية وتجلياتها في الفكر العربي المعاصر، دمشق، دار الينابيع، 1994 .

أسئلة التقويم الذاتي (4)

1- عدد أبرز معالم البنيوية كما يراها الدارسون .
2- سم أبرز النقاد العرب المتأثرين بالبنيوية واذكر دراساتهم .

تدريب (4)

تحدث عن عوامل تشكل المنهج البنيوي، وبين أثر تلك العوامل في طبيعة ذلك المنهج.

6. الخلاصة

1- نشأت الرومانتيكية في الغرب نتيجة لعوامل سياسية وفلسفية، كالفلسفة المثالية والثورة الفرنسية.

2 - تجلت الرومانتيكية في الشعر والنقد. فقد رأت في الشعر ضرباً من الإلهام ورأت أن الخيال يشكل طريقة الوصول إلى عالم شعري خلاق.

3 - تجلت الرومانتيكية في الشعر العربي عند جماعة الديوان في مصر، والشعر المهجري وبخاصة في المهجر الشمالي وعند جماعة أبو للو.

4 - تقوم الرؤية الرومانتيكية العربية بشكل عام على اعتبار التجربة الشخصية والإلهام بعدين مهمين في الإبداع الشعري.

5 - ظهرت الواقعية في الأدب والنقد في الغرب امتداداً لأبعاد فلسفية تؤمن بأن العالم موجود، وأنه مستقل عن أفكارنا عنه.

6- بدأت الواقعية في الظهور في الأدب العربي الحديث على صعيد الإبداع والنقد، نتيجة تراجع الرؤية المثالية - الرومانتيكية، وظهور النزعة الواقعية.

7- تجلت النزعة الواقعية في إبداعات الروائيين العرب، النقاد عن ذوي النزعة الماركسية.

8- نشأت الوجودية في الغرب ردة فعل لسطوة الجماعة، ومحاولة لإبراز الفردية.

9- نشأت الوجودية في الأدب العربي، متأثرة بالترجمات الأدبية، وكانت في أغلبها عند الأدباء العرب ذوي النزعة القومية.

10- نشأت البنيوية في أحضان الدراسات اللغوية، وأفادت من مناهجها.

11- تأثر النقد الأدبي الحديث في العالم العربي بالمنهج البنيوي، وظهر نقاد من أمثال: كمال أبو ديب، وخالدة سعيد، ومحمد بنيس، رصلاح فضل أفادوا من هذا المنهج.

7. لمحة مسبقة عن الوحد... التالية

في الوحدة السابقة، سنتوقف عزيزي الدارس، عند الاستشراق والأدب المقارن. وهذه الوحدة تتحدث عن دور الترجمة، وأدب الرحلات في نشوء الدراسات المقارنة، اضافة الى دور الاستشراق بمناهجه ورؤاه المختلفة في بلورة تلك الدراسات .

8. إجابات التدريبات

تدريب (1)

لقد كان للانفتاح على التيارات الأدبية والنقدية الغربية في مطلع هذا القرن دور جذري في تحويل الكثير من سمات الحركة الأدبية والشعرية في الوطن العربي فقد كان الجماعة الديوان، دور مهم في إرساء قواعد حركة نقدية تفيد من وليم هازلت، وكوليردج، مثلما تفيد من شعراء "الذخيرة الذهبية" وبخاصة شعر وردزورت وشيللي، وكيتس، وقد كان لشعراء المهجر كذلك صلة بالرومانتيكية الغربية، كما يتجلي ذلك في شعر جبران خليل جبران المتأثر برؤية الشاعر الانجليزي وليم بليك. أما فيما يخص شعر جماعة أبو للو فيبدو تأثرها واضحاً بالرؤية الرومانتيكية الأوروبية في رؤيتها للمرأة وللطبيعة، وللشعر أيضاً.

إن أبرز سمات الرومانتيكية العربية تتجلى في سعيها لبلورة مفهوم جديد للشعر وأنه انسياب تلقائي للمشاعر القوية، إضافة الى سيطرة النبرة الحزينة التي تنيض تشاؤماً وحزناً، إضافة إلى تقديس الطبيعة والهروب إليها، من تناقضات المجتمع وآثامه. ولكن هذه العلاقة بالرومانتيكية الغربية لا تقلل من أصالة شعر الرومانتيكية العربية، أو من قدرتها على بناء شخصية مستقلة على الصعيد الإبداعي.

تدريب (2)

لقد أسهمت مجموعة من العوامل في كسر النموذج الرومانتيكي، والتحول نحو الواقعية، وإذا كانت الرومانتيكية تتجلى أكثر ما تتجلى في الشعر، فان الواقعية قد امتدت إلى الأدب العربي من عالم السرديات. وقد كانت مدرسة القصة الحديثة التي بدأها، محمد تيمور، وآخرون تستمد واقعيتها من مصادر أوروبية ثم، فيما بعد، من مصادر روسية مترجمة الى الانجليزية.

وإذا كان العقاد في الديوان يبشر بأدب مصري، عربي، إنساني، فإن تيار الواقعية كان يسعى إلى إقامة أدب مصري عصري في الرواية والمسرح.

وقد كان تأثير التجربة الشيوعية، قوياً على الصعيد الفكري، الذي أدى إلى التأثير في مناهج الأدب والنقد، فنشأت الواقعية الاشتراكية، في الأدب العربي ونشأ منهج نقدي إيديولوجي، يمثله محمد مندور، لويس عوض، محمود أمين العالم، عبد العظيم أنيس، حسين مروة.

وإذا كان الأدب الواقعي يسعى نحو نماذج أدبية تستمد من الواقع، فإن النقد المنبثق من الواقعية الاشتراكية، ظل يستلهم الماديتين الجدلية والتاريخية، ويرى أن المضمون الطبقي يرسم المذهب الأدبي، ويحدد قيمة الأدب.

تدريب (3)

لقد كان للدراسات ذات المنحى الفلسفي الوجودي التي كان عبد الرحمن بدوي رائداً فيها، إضافة إلى ترجمة الأعمال الأدبية لسارتر وكامو وسيمون دي بوفوار التي صدرت عن "دار الآداب "دور في التعريف بالوجودية فلسفياً وأدبياً.

غير أن الملاحظ، أن انتشار هذا المذهب كان مقتصراً في بلاد الشام على الكتاب من ذوي الاتجاه القومي، لأن الماركسيين يستمدون نظرتهم من الواقعية الاشتراكية، لهذا حرص الكتاب القوميون من أمثال :

جورج سالم، ومطاع صفدي واسماعيل صدقي على تطويع الكثير من الآراء الوجودية، لكي تتلاءم مع قومية أفكارهم. وما تنطوي عليه تلك القومية من تفاؤل وتصميم. أما سمات هذا الأدب، فقد ظل يحمل في مجمله سمات المذاهب الوجودي من حيث ايمانه بالفردية، والخوف من الموت، والإحساس بالقلق والشك، والتركيز على التجربة الشخصية.

تدريب (4)

لقد أسهمت عوامل متعددة في بلورة هذا المنهج، لعل من أهمها دراسات فرديناند دي سوسير ومحاضراته في علم اللغة، والشكلانية الروسية، ومدرسة براغ، وقد امتدت البنيوية من اللغة إلى حقول أخرى كالأنثروبولوجيا وعلم النفس. وقد سعت البنيوية إلى إحداث ثورة معرفية على مستوى العلاقة بالنص الأدبي. فلم يعد النص تعبيراً عن ذات مؤلفه، بقدر ما صار خطاباً لا يهمنا مؤلفه أو مرسله. لهذا سعت البنيوية إلى ايجاد قوانين لعلم النص ولقراءة سياقاته المختلفة، وتقسيمه الى بنيات، ونماذج وانساق. وقد كان لدراسات عدد من النقاد العرب المعاصرين، من أهمهم كمال أبو ديب، محمد بنيس، عبد الله الغذامي، صلاح فضل، دور مهم في التعريف بهذا المنهج على الصعيد التطبيقي. مثلما كان لترجمة أعمال الكثير من البنيويين دور مهم في التعريف بالمنهج، وقد كان لهذا المنهج الكثير من النقاد الذين حاولوا تبيان ما ينطوي عليه من تغيرات في مجال الدراسة.

9. مسرد المصطلحات

البنية Structure

نسق من العلاقات [illegible] الخاصة التي تتسم بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي، على نحو يفضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه. وهذا يعني أن البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه الى التعيين. فالبنية هي ما نعقله - بصياغة منطقية - من علاقات الأشياء، لا الأشياء ذاتها.

الحلم Dream

منذ أن كتب سيجموند فرويد "تفسير الاحلام" صار الحلم مرتبطاً بآفاق الفنّان اللاواعية. غير أنّ الرومانتيكيين يرون ان الاحلام قوة تتكشف فيها ثنائية أنفسنا. ويرون فيها جانباً إلهيا. وفي لغتها تجسيداً للغة الطبيعة الفطرية.

السميولوجيا Semiology (علم العلامات)

يرجع هذا المصطلح إلى تقاليد دي سوسير (1857-1913) ويكشف هذا العلم عن مكونات العلامات وعن القوانين التي تحكمها. اما العلامة (Sign) فهي الإشارة التي تدل على شيء آخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها، على نحو تنطوي معه العلامة في ذاتها على صلة تؤلف بين دال ومدلول وفي علاقة تنتج دلالة. وإذا كان الدال قرين البعد الحسي، فإن المدلول هو البعد التصوري أو المفهوم الذي نعقله من هذا الدال.

الشخصية Personality

يشمل مفهوم الشخصية الصفات الجسمية والعقلية والوجدانية في تفاعلها وفي تكاملها في شخص معين يتفاعل مع بيئة اجتماعية معينة.

الليبرالية Liberalism

مذهب فكري يقوم على تأكيد حرية الإنسان وديمقراطية الحكم، وما ينتج عن ذلك نظام اقتصادي حر، بعيد عن تصورات العقائد الشمولية.

اللامعقول Absurd

استخدم الكاتب الفرنسي البيركاسو هذا المصطلح في "اسطورة ليزيف" عام 1942 ثم صار يطلق على مجموعة من الكتاب يجمعهم احساس حاد بالكرب والضيق إزاء عبثية الأحوال التي يعيش فيها البشر. وفي الخمسينيات من هذا القرن تبلورت حركة اللامعقول في الاعتقاد بأن الوجود حيادي ولا معنى له موضوعيا، وعلى هذا فإن الإنسان هو الذي يلغي هذه الحيادية بما يخلعه على الوجود من معنى محدد.

مدرسة فرانكفورت FrankFurt School

نشأت هذه المدرسة حول "معهد البحث الاجتماعي" في جامعة فرانكفورت الذي تأسس عام 1923 وضحت مجموعة من الفلاسفة وعلماء الاجتماع، وكانت تهدف إلى تأسيس النظرية النقدية للعلوم الاجتماعية، ومراجعة الوعي الأوروبي تكونيا وبنية، وكذلك المذاهب الفلسفية الغربية.

نسق System

نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء [illegible]

النص Text / عمل Work

هو موضوع الدراسة الذي يكشف المحلل عن طابعه البنائي الدال. وفي ما بعد البنيوية تقابل بين النص / العمل حيث يغدو العمل "الموضوع المنجز" الذي يتكون من كتابة متعلقة على نفسها، على عكس النص الذي صار مجالاً منهجياً لا نعرفه إلا في نشاط القراءة أو في نشاط إنتاجنا له. وأصبح الفارق بين الاثنين اقرب إلى الفارق بين "الشيء" و"العملية".

9. المراجع

1- أبو ديب، كمال، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، بيروت : دار الملايين، 1979.

2- أبو ديب، كمال، الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

3- الأطرش، محمود، اتجاهات القصة في سوريا بعد الحرب العالمية الثانية، دمشق : دار النوال، 1982.

4- ايجلتون، تيري، الماركسية والنقد الأدبي. فصول (ترجمة جابر عصفور) 1985.

5- بارت رولان، لذة النص.. ترجمة فؤاد صفا والحسين سبحان، المغرب: دار توبقال (1986).

6- بارت، رولان، مدخل الى التحليل البنيوي للقصص، ترجمة منذر عياشي، مركز الأنماء الحضاري، 1993.

7- بارت، رولان، نقد وحقيقة. ترجمة منذر عياش، مركز الأنماء الحضاري، 1994.

8- بدوي، عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، بيروت. دار الثقافة، 1954.

9- بدوي، محمد مصطفى، الشعر العربي الحديث بين التقاليد والثورة، عالم الفكر، مجلد 19 (1989).

10- بو علي، ياسين، ونبيل، سليمان، الأدب والأيديولوجيا في سوريا، بيروت : دار ابن خلدون، 1974.

11- نيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، الدار البيضاء: دار التنوير، 1985.

12- حاوي، ايليا، الرومانسية في الشعر العربي والغربي، بيروت : دار الثقافة، 1980.

13- حمدان، حميد، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية، المركز الثقافي العربي، 1985.

14- الخطيب، حسام، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، دراسة تطبيقية في الأدب المقارن، دمشق : 1974.

15- داوود، أنس، التجديد في شعر المهجر، القاهرة : دار الكاتب العربي، 1967.

16- دسوقي، عبد العزيز، جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، القاهرة : الهيئة المصرية العامة، 1977.

17- ستروك، جون، البنيوية وما ب [illegible] د عصفور، عالم المعرفة، 206 (1996).

18- سارتر، جان بول، ما هو الأدب. ترجمة جورج طرابيشي، بيروت: المكتب التجاري، 1961.

19- سارتر، بودلير. ترجمة جورج طرابيشي، بيروت. دار الآداب، 1965.

20- سلدن، رامان، النظرية الأدبية المعاصرة. ترجمة جابر عصفور، القاهرة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، 1990.

21- سعيد، خالدة، حركية الابداع، دراسات في الأدب العربي الحديث، بيروت : دار العودة، 1979.
22- الشريف، فاروق جلال، الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1980.
23- شكري، غالي، سوسيولوجيا النقد العربي الحديث، بيروت : دار الطليعة، 1981.
24- شولز، روبرت، البنيوية والأدب، ترجمة حنا عبود، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1984.
25- الربيعي، محمود، في نقد الشعر ط3، القاهرة : دار المعارف، 1974.
26- عباس، احسان و محمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، بيروت: دار صادر، 1967
27- العزب، يسري، القصيدة الرومانسية في مصر، (1932- 1952)، القاهرة : الهيئة المصرية العامة، للكتاب، 1986.
28- العظمة، نذير، جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية، دمشق: دار طلاس، 1986.
29- العقاد، عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي. دار الهلال، 1972.
30- العقاد، عباس محمود، وابراهيم المازني، الديوان.ط3 القاهرة، مطبعة الشعب بلا.ت.
31- علاء الدين، ماجد. الواقعية في الأدبين السوفياتي والعربي. دمشق : 1974.
32- عوض، ريتا، بنية القصيدة الجاهلية، الصورة الشعرية لدى امريء القيس، بيروت: دار الآداب، 1992.
33- عياد، شكري، انكسار النموذجين الرومانسي والواقعي في الشعر العربي. عالم الفكر، مجلد 19، (1989).
34- عياد شكري، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، 177 (1993).
35- الغذامي، عبد الله، الخطيئة والتفكير. من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج انساني معاصر، النادي الأدبي الثقافي جدة : 27، 1985.
36- فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، بغداد : دار الشؤون الثقافية، 1987.
37- كريزويل، اديث، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور. منشورات سعاد الصباح، 1994.
38- محمود، ابراهيم، البنيوية وتجلياتها في الفكر العربي المعاصر، دمشق : دار الينابيع، 1994.
39- معتوق، محبة، أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية، بيروت : دار الفكر اللبناني، 1994.
40- المناصرة، عز الدين، الشعريات. قراءة مونتاجية، عمان : مكتبة برهومة، 1992.
41- الهواري، ابراهيم أحمد، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، القاهرة: دار المعارف، 1976.

الوحدة السابعة

الاستشراق والأدب المقارن

محتويات الوحدة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس! مرحباً بك إلى الوحدة السابعة «الاستشراق والأدب المقارن» وهي وحدة تسعى إلى تبيان دور الترجمة، وأدب الرحلات، والاستشراق في قيام الدراسات المقارنة وسنتعرف معاً من خلالها على طبيعة تلك الأدوات، وأهميتها، إضافة إلى التعرف على مناهج المستشرقين بشكل عام.

2.1 الأهداف

بعد أن تفرغ، عزيزي الدارس، من دراسة الوحدة يتوقع منك أن تصبح قادراً على أن:

1 - تتبيّن دور الترجمة المتبادلة لآداب الشعوب.

2- تتعرّف ملامح أدب الرحلات.

3- تحدد ملامح المناهج الاستشراقية: البريطاني والفرنسي والأمريكي والألماني، والروسي والإسباني.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل هذه الوحدة على الاقسام الثلاثة التالية:

القسم الأول: دور الترجمة وسيطاً في الأدب المقارن ويحقق الهدف (1).

القسم الثاني: دور أدب الرحلات وسيطاً في الأدب المقارن ويحقق الهدف (2).

القسم الثالث: ملامح المناهج الاستشراقية : البريطاني والفرنسي والأمريكي والألماني والروسي والإسباني، ويحقق الهدف (3.

4.1 القراءات المساعدة

1 - خلوصي، صفاء، فن الترجمة، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، بالاشتراك مع دار الشؤون الثقافية، بغداد 1986.

2- عبود، عبده، هجرة النصوص، دراسة في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995.

3- فهيم، حسين محمد، أدب الرحلات. عالم المعرفة، العدد 138، (1989).

4- قباني، رنا، أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة صباح قباني، دمشق، دار طلاس، 1988.

5 - المرسوي، محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993.

6 - لجيب، ناجي، الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق، دراسة مقارنة، بيروت: دار الكلمة، 1981.

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة هذه الوحدة

لتحقيق الهدف من استيعاب الوسائط الثلاث (الترجمة، الرحلات، الاستشراق) يحبّذ الاطلاع على المراجع المذكورة في القراءات المساعدة والمراجع.

2. دور الترجمة وسيطاً في الأدب المقارن

تُعَرَّف الترجمة، عزيزي الدارس، بأنها نقل نَص من نظام لغوي إلى نظام لغوي آخر. أما اللغة التي ينقل عنها النص فتسمى لغة المصدر وأمّا اللغة التي ينتقل النصّ إليها فتسمى لغة الهدف، كما تسمى الترجمة من باب آخر «هجرة النَص»، لأن النص عندما ينقل من نظام لغوي إلى نظام لغوي جديد يعيش، في إطارين قوميين مختلفين فهو يشبه من يهاجر من بلد إلى بلد آخر. ولاشك أن هذه الهجرة تنطوي على أبعاد فكرية وأسلوبية وجمالية لأنّ عملية نقل النّص ليست عملية آلية، بل هي إنتاج جديد للنص ضمن أطر لغوية جديدة.

إنّ الترجمة، عزيزي الدارس، حقل معرفي مشترك تهتم به علوم متعددة، كعلم اللغة، وعلم الأسلوب، غير أن اهتمام الأدب المقارن بالترجمة يختلف لأن الأدب المقارن، يتوقف عند الترجمة من حيث طبيعة تجسيدها للعلاقة بين آداب قومية متعددة، ويهتم بالمترجمين لأنهم وسطاء أو جسور تتحقق بوساطتها عملية التبادل الثقافي.

لقد أثيرت مسألة الترجمة منذ وقت مبكر في الحضارة العربية الاسلامية، وأدرك العرب أهميتها، ووضعوا شرائط لها، فالجاحظ يقول:«ولأبدّ للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيها سواء وغاية، ومتى وجدناه قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها» الجاحظ، الحيوان. تحقيق عبد السلام هارون، بيروت، ط3، دار احياء التراث العربي، 1969، 76/1.

وقد وضح البهاء العاملي في «الكشكول» نقلاً عن الصلاح الصفدي تقاليد الترجمة حين قال:

«وللترجمة في النقل طريقان أحدهما طريق يوحنا بن البطريق، وابن الناعمة الحمصي وغيرهما، وهو أن ينظر إلى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدل عليه من المعنى فيأتي الناقل بلفظة مفردة من الكلمـ [illegible] في الدلالة على ذلك المعنى، فيثبتها، وينتقل إلى الاخرى، كذلك حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه. وهذه الطريقة رديئة لوجهين:

أحدهما أنه لا يوجد في الكلمات العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانية... والثاني أنّ خواص التركيب والنسب الإسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أخرى دائماً.

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن إسحق والجوهري وغيرهما، وهو أن يأتي المترجم الجملة، فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها من اللغة الاخرى بجملة تطابقها سواء أساوَت الألفاظ أم خالفتها، وهذا الطريق أجود....». بهاء الدين العاملي: الكشكول، القاهرة، البابي الحلبي، 388/1.

إنّ هذين النصين على درجة فائقة من الأهمية، في قدرتهما على تبيان شرائط المترجم، وطرق الترجمة، ولعلّ الجاحظ قد اثار هذه المسألة في معرض حديثه عن ترجمة الشعر، فقال:

«وفضيلة الشعر مقصورة على من تكلّم بلسان العرب، والشعر لايستطاع أن يُتَرجم، ولايجوز عليه النقل، ومتى حُوّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حُسنه، وسقط موضع التعُجب، لا كالكلام المنثور». الجاحظ، الحيوان 1/ 74-75 وقبل الشروع في الحديث عن أهمية الترجمة، يحسن بنا، عزيزي الدارس، أن ننبّه إلى أنّ آراء الجاحظ في ترجمة الشعر. تثير أكثر المسائل خطورة فيما يتعلق بمسألتي التطابق والتكافؤ في الترجمة.

إنّ البحث عن ترجمة تطابق النصّ الأصلي تماماً، يُعَد في الترجمات الأدبية وبخاصة في ترجمة الشعر ضرباً من المستحيل، لأنّه من المتعذر أن تُوجد لغتان متماثلتان سواء في المعاني التي تعطي للرموز، أم في الطرق التي تُرتّب فيها هذه الرموز في عبارات أو جمل، لهذا فلا بد أن يسعى المترجم للعثور على أقرب مكافىء ممكن، مع الأخذ بعين الاعتبار العناصر الشكلية والإيقاعية والمجازية.

غير أنّ حديث الجاحظ عن ترجمة الشعر، يثير، عزيزي الدارس، العديد من التساؤلات، فمن جهة يحمل كلام الجاحظ لوناً من ألوان نفي المقارنة بين طياته، لأنّ المقارنة تفترض أول ما تفترض النّدية والتساوي فشعور الجاحظ بتميزّ العرب، في هذا الأمر، يجعل عملية المقارنة غير واردة على الإطلاق. غير أنّ رأي الجاحظ في ترجمة الشعر ينطوي، عزيزي الدارس، على قدر كبير من الصواب. فما الذي يبقى من الشعر بعد أن يُتَرجم؟.

وهل ترجمة الشعر، تكتفي بنقل معانية، دون ألفاظه، وصوره وإيقاعه؟. وإذا تمّت ترجمة النص الشعري. من خلال المحافظة على الإيقاع والوزن فهل يكون ذلك على حساب المعنى؟.

لاشك، عزيزي الدارس، أنّ هذه الإشكالية كانت وراء ما يقوله الطليان «من يترجم يخون Traduttore Traditore. لهذا وصفت الترجمة الناجحة للنصّ الشعري بأنها التقاء محظوظ للمزاج والخبرة بالشاعر الأصلي في فترة الإبداع Creation، مع وعي المترجم بالمشكلات التقنية، والتحديدات المتشابكة عند القيام بالتغييرات الأسلوبية التي تعد ضرورية، وتُسمّى هذه التغييرات «الحرية اللازمة». غير أن هذه الحرّية لا تعني تغيير

النص، بقدر ما تعني خضوعه للنظام اللغوي الجديد، بكل ما فيه من اختلاف على صعيد التركيب والأسلوب.

والآن لنعد، عزيزي الدارس، لنطرح إشكالية الترجمة من منظور مقارن، لنتحدث بعد ذلك عن أهميتها وسيطاً في هذا الحقل. يطرح الأدب المقارن مجموعة من الأسئلة في هذا الصدد:

1- النصّ أو العمل المُتَرْجَم :

تتوقف الدراسات المقارنة عند ماهيّة هذا النص أو العمل، فتدرس بنيته، ومضمونه، والسياق الذي ولد فيه، وأهميته. ثم تسعى لتعليل اختياره للترجمة، وتحاول أن تضع أسباباً لذلك، فقد تكون الأسباب نابعة من العمل، وربما تكون نابعة من شهرة صاحبة، أو من أحداث طارئة لفتت الأنظار إليه. ولعل هذا الاهتمام يعود، كما نبه عبده عبود، في كتابه «الأدب المقارن» إلى كون حركة الترجمة، تعكس عملية التبادل الثقافي بين الأمم، من هنا ينبغي الالتفات إلى طبيعة العمل المترجم، وانسجامه مع السياق الثقافي العام.

2- طبيعة المُترجم :

تهتم الدراسات المقارنة بالناقل من حيث ثقافته، وتوجهاته الفكرية ومقدرته اللغوية في مجال اللغة المصدر، واللغة الهدف. وترى الدراسات المقارنة أنّ الترجمة، لون من ألوان تفسير العمل الأدبي، لأن على المترجم أن يكون قادراً على تفهم النصّ، وتذوّقه، وتفسيره، كما أنّ عليه ان يستوعب ما في لغة النص من دلالات متعددة، لايستطيع المعجم أن يُعبّر عنها.

إنّ معرفة أنّ «تحت ظلال الزيزفون، قد عرّبها المنفلوطي. الذي لم يكن يعرف الفرنسية على الإطلاق، ضروري، لتفهم ما طرأ على هذه الترجمة من تحولات كما أن معرفة أنّ الزيات قد ترجم «الآم فيرتر» عن الفرنسية التي كان يعرفها، لا عن الألمانية، مهم لإيضاح ما في الكتاب من تحولات، وربما أخطاء، يتحمل النص الفرنسي الوسيط وزرها....

3- لغة الترجمة :

تهتم الدراسات المقارنة بمعرفة علاقة النّص بالأصل، فإذا كانت لدينا ترجمتان «لعُطيل» واحدة عن الفرنسية للشاعر خليل مطران، وأخرى عن الإنجليزية لجبرا ابراهيم جبرا، على سبيل المثال، فإن تقييم المقارن للترجمتين مختلف. ومن جهة أخرى، فقد يقوم المترجم بالحذف، أو التغيير، لأسباب تتعلق بالوسط الثقافي الذي يهاجر إليه النص الجديد، وغالباً ما يكون ذلك لاعتبارات دينية أوسياسية كما قد يقوم المترجم بالتعديل للاعتبارات نفسها.

إنّ قدرة الترجمة على تحقيق مستوى لغوي جيد، أمر ضروري، ولاشك أن الإفراط في التأنق، في ترجمات المنفلوطي، أو الزخرف في ترجمة الزيات، أو التقّعر في ترجمة حافظ ابراهيم لرواية «البؤساء» تدل على مستوى فهم العمل المترجم، مثلما تدل على طبيعة الذوق السائد إلى حد كبير.

4- تلّقي الترجمة :

تهتم الدراسات المقارنة بكيفية تلّقي الأعمال المترجمة. من حيث النجاح والفشل، والانتشار والعزلة. فإن كثرة الطبعات من كتاب معين، تُشير إلى انتشاره، والإقبال عليه، كما أنّ اهتمام المثقفين، والنقاد، بالعمل المترجم، والوقوف عنده وتحليله، يشير إلى ضروب من النجاح، فقد حظيت «الف ليلة وليلة» من خلال ترجماتها إلى اللغات الاوروبية باهتمام واسع، على الصعيد الشعبي والأدبي. وتأثر بها الكثير من المبدعين الغربيين، وطبعت مئات المرات، ونشرت مبسطة للأطفال، وصورت في السينما... الخ. كما حظيت أعمال شكسبير في الأدب العربي بترجمات كثيرة، وحظيت بمستويات متعددة على صعيد التفاعل مع ما فيها من رؤى ومضامين. وكل هذ يعكس ضروباً من النجاح. وقد تتراوح هذه العملية، وتتغيّر، ويكون تغيّرها دالا على تغير الذوق الأدبي.

أما أهمية الترجمة وكونها وسيطاً في الدراسات المقارنة، فأمر واضح تماماً. وإن كان بعض الدراسين قد يرون فيها خطراً يهّدد الخصوصية الثقافية للأمة. ويمكننا الرّد على هذا الأمر من خلال الإشارة إلى ماضي الأمة العربية، وحاضرها.

لقد استطاعت الحضارة العربية الإسلامية أن تستوعب الكثير من عناصر الثقافة الهندية، والفارسية، واليونانية، وكانت الترجمات لضروب المعرفة المختلفة آنذاك، عاملاً من عوامل ازدهار العلوم العربية في مختلف الحقول. أما في العصر الحديث فقد استطاعت الترجمة أن تكون عاملاً من عوامل النهضة المعاصرة على الصعيد الأدبي، فقد

أسهمت في قيام ونشوء أجناس أدبية جديدة كالمسرح، والرواية، والقصة القصيرة، مثلما أسهمت في خلق تيارات فكرية جديدة كنا قد أشرنا عزيزي الدارس، إلى بعضها فيما مضى.

إنّ دور الوساطة الذي تقوم به الترجمة يتمثل فيما يلي:

1 التبادل الثقافي :

إنّ قدرة المرء على إتقان اللغات الأجنبية محدودة فقد يتقن المرء بضع لغات، ولكنه لايستطيع إتقان الكثير غيرها ولاشك أن الترجمة تّلبي حاجة القطاعات العريضة من الناس التي تحول الحواجز اللغوية بينها وبين التواصل مع الأعمال الأدبية في لغاتها الأصلية.

2 مواكبة الجديد :

لقد أضحى العالم «قرية كونية» بعد ثورة الاتصالات الحديثة، ولاشك أنّ هذا التغير الهائل، قد خلق تغيراً واسعاً على الصعيد المعرفي، فصار الناس يحتاجون إلى متابعته ومعرفة طبيعته، أما دور الترجمة فهو أساسي في التعريف بهذه التغيّرات نظراً لما تنطوي عليه من أهمّية.

3 تلبية الاحتياجات :

إنّ على الترجمة أن لا تكون عشوائية، بل قادرة على تجسيد احتياجات الواقع الثقافي العربي، وهذا يتطلب بعداً نوعياً في الترجمة، ينتقي الأعمال ضمن تصور منهجي محدّد، ومستوى نوعي ناضج.

وإذا تحدثنا عن دور الترجمة، وكونها وسيطاً ينقل الأفكار والاتجاهات والاشكال الأدبية، ويحدث لوناً من التفاعل الخلاق بين الأمم، فإنّ دور الترجمة وسيطاً يتحدد كذلك من خلال دور النقاد، الذين يتوسطون في العادة بين النّص والقارىء، من خلال مقدماتهم التوضيحية، وشروحهم وتفسيراتهم.

فقد قدّم طه حسين لترجمة محمد عوض محمد «فاوست» وهي مسرحية شهيرة للشاعر الألماني غوته، وناقشها مناقشة قربتّها من القارىء، وأسهمت في ترويجها، والتأثر بها، وكذلك في تقديمه لترجمة الزيات «آلام فيرتر» والتعليق على ما فيها من نزعات وجدانية متطرفة...

وقد أسهم توفيق صايغ من خلال مختاراته للشعر الأمريكي، في التعريف بهذا الشعر، واتجاهاته، مثلما أسهم كثير من المترجمين في الترويج للنصوص التي يترجمونها.

دعنا، عزيزي الدارس، نتوقف في خاتمة المطاف عند ترجمة «رباعيات الخيام» لفيتزجيرالد، وهو من شعراء القرن التاسع عشر الايرلنديين لقد أسهمت هذه الترجمة، التي بذل فيها الشاعر المترجم، جهداً هائلاً في خلق أسطورة الخيام في العالم، فصارت أشعاره تترجم إلى شتى لغات الأرض، وصار الاهتمام به عالمياً.

إنّ أحداً لاينكر، ما تنطوي عليه الترجمة من مزالق وسلبيات، غير أنّ هذا لايعني التقليل من أهميتها، لأنها ضرورية في إقامة علاقة بين الآداب القومية، وهذه العلاقة هي مسوّغ الدراسة المقارنة.

1.2 مثال من الأدب المترجم

لقد ترجمت الكثير من الأعمال الأدبية، إلى اللغة العربية قديماً وحديثاً. فقد نقلت «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» قديماً، مثلما نقلت «الالياذة» ومسرحيات شكسبير، وبعض أعمال غوته من مثل : «آلام فيرتر» و«فاوست» إلى العربية في العصر الحديث.

دعنا، عزيزي الدارس، نتوقف عند «كليلة ودمنة» التي ترجمها عبد الله بن المقفّع إلى اللغة العربية، ونحاول النظر إلى هذه الترجمة من منظور مقارن.

(1) تمّت هذه الترجمة عن لغة وسيطة هي الفارسية، علماً بأن لغة الكتاب الأصلية هي السنسكريتية.

(2) للمترجم إحاطة بلغة المصدر، ولغة الهدف، وإلمام واسع بالأسلوب العربي، وقدرة على التعبير بعربية جميلة عن لون أدبي جديد، هو الحكاية على ألسنة الحيوانات، والحديث بوساطتها حديثاً رمزياً مبطناً.

(3) إنّ اختيار «كليلة ودمنة» ليس اختياراً عشوائياً، بل يُجسدّ في أعماقه لوناً من ألوان النقد السياسي المبطن، للاستبداد.

(4) لقد حظيت ترجمة ابن المقفع باهتمام واسع، فترجم الكتاب إلى لغات مختلفة كالتركية والفارسية المعاصرة والعبرية إضافة إلى اللغات الأوروبية الحديثة. (عبده عبود، الأدب المقارن، ص 135 ومابعدها).

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- عرّف الترجمة وبين مفهوم الجاحظ لها.

2- عرّف بكتاب «كليلة ودمنة» من منظور ترجمته.

تدريب (1)

1- وضح موقف الدراسات المقارنة من عملية الترجمة.

نشاط (1)

لمزيد من الاطلاع على أهمية الترجمة، عد عزيزي الدارس، إلى المراجع التالية:

1- بكّار، يوسف : طه حسين وقضية الترجمة في: أوراق نقدية جديدة عن طه حسين. بيروت، دار المناهل، 1990.

2- الشيخ، خليل، إشكالية ترجمة النص الشعري العربي الحديث، مثال ألماني، مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية، 18 (1990).

3- الطعمة، صالح جواد، الشعر العربي المترجم في إطار الشعر العالمي، وحركة الترجمة المعاصرة، في كتاب الشعر والترجمة، بغداد، 1987م.

4- عبود، عبده، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1995.

5- نيدا، يوجين، نحوعلم للترجمة. ترجمة ماجد النجار، بغداد، دار الشؤون الثقافية،1976.

3. دور أدب الرحلات وسيطاً في الأدب المقارن

لقد رأيت، عزيزي الدارس، أنّ الترجمة تجسّد لوناً من ألوان هجرة النص من موطنه الأصلي إلى موطن اخر، أمّا الرحلة فتمثل انتقالاً حقيقياً من موطن إلى آخر، وتحمل بين طياتها، إضافة إلى المغامرة والمخاطرة، كثيراً من التجارب والمشاهدات.

وكما ظلّت الترجمة موضع اهتمام للعديد من المناهج، فإنّ أدب الرحلات هو الآخر، موضع اهتمام للعديد من المناهج، كالجغرافيا، والانثروبولوجيا، والأدب المقارن، فقد حدّد زكي حسن في كتابه «الرحّاله المسلمون في العصور الوسطى» أهمية الرحلات التي قام بها الرحالة المسلمون في الكشف الجغرافي والمعرفي بقوله:

«وحسبنا لتبيان فضل الرحلة المسلمين، أن ينتهي بنا المطاف إلى أنّ دراستهم على نحو واف دقيق لا بُدّ منه، لكل بحث في تاريخ التجارة، أو النظام السياسي، أو التاريخ الاجتماعي في الشعوب الاسلامية والأمم التي اتصلت بها، فإنّ ما كتبه الرحّالة المسلمون من وصافّين وجغرافيين، يضم الوثائق عظيمة الشأن في تاريخ الإنسانية، وفي استطاعة الباحث أن يستخرج منها شتى الحقائق ومختلف ضروب المعرفة».

(زكي حسن، الرحالة المسلمون في العصور الوسطى، القاهرة، دار المعارف، ص 179 نقلاً عن حسين محمد فهيم، أدب الرحلات، ص 108).

كما اهتمت الانثروبولوجيا (علم الانسان) من منظور اثنوغرافي بالرحلات. والمنظور الاثنوغرافي يعُنى بالدراسات الوصفية، لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات، والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة.

أما على الصعيد الأولي فقد اهتّمت الدراسات بأدب الرحلات من حيث دوافعه، وانطباعات أصحابه وأساليبهم في الرواية والحكاية. صحيح أن مصطلح أدب الرحلات لا يرقى من حيث البعد النوعي إلى مستوى الجنس الأدبي ولكنه يحوي بين طياته فنوناً كثيرة، وتشكيلات أدبية متعددة.

أمّا عن المنظور المقارن فإنّ الرحلات تسهم في تشكيل الصورة Image أعني صورة الأمة في أدب أمة اخرى. وهي تكشف بذلك عن طبيعة العلاقة التي تسود بين الأمم والشعوب. فلا شك أنّ حالة العداء تخلق «للآخر» صورة سلبية، تسعى الأمة لتبريرها، ولجمع مفرداتها من عناصر شتّى. وفي هذه الحالة يجري اختزال «العدو» إلى صورة نمطية، يجري التعبير عنها بكثافة ودقّة. أما حالة الإعجاب فتثير صورة إيجابية مشرقة، يجري بناؤها من عناصر متباينة تمثل في مجموعها الحالة الفكرية والسياسية والاجتماعية، التي صدر عنها ذلك التصور.

لقد وقفت رنا قباني في كتابها «اساطير أوروبا عن الشرق» عند صورة الشرق العربي في أدب الرحالة الانجليز، وقبل الشروع في رسم أبعاد تلك الصورة، يجب أن ننبه إلى أنّ قباني لاحظت أنّ مفهوم الرحلة يشيع في المجتمعات القوية، فالرحالة يبدأ رحلته شاعراً بالأمة القوية التي تدافع عنه. لهذا فإنّ منظور الرحّالة فيما ترى، قبّاني، سيتأثر بذلك، لأن الرحالة حريص على إرضاء أبناء وطنه، وصُنّاع القرار فيه، الأمر الذي يؤثر على موضوعيته، ويجعله انتقائياً في ما يختار من معلومات.

ولاشك أنّ ثمة فرقاً بين نوعين من الرحلة، فالرحلة الفردية الحرة، التي لايخضع صاحبها لوظيفة محدّدة، ولايريد أداء مهّمة بعينها تختلف عن الرحلة المنظّمة التي يذهب فيها الرحالة، قاصداً التحري عن معلومات بعينها، غير أنّ هذا التمييز، شبه الأخلاقي، لايعني أن تهتم الدراسات المقارنة بلون دون اخر، فكلا اللونين مهم في تشكيل الصورة، بصرف النظر عن مدى ما تتحلى به من موضوعية وتحيز.

دعنا، عزيزي الدارس، نقف عند نمطين من الصورة، يشكلهما أدب الرحلة. أما النمط الأول فهو النمط السلبي، أمّا الثاني فهو الإيجابي.

3.1 الصورة السلبية

تأمل معي، عزيزي الدارس، هذا النصّ من كتاب ادوارد سعيد الشهير «الاستشراق»:

«في زيارة لبيروت في أثناء الحرب الأهلية الرهيبة 1975-1976 كتب صحفي فرنسي بلهجة آسفة لدمار الوسط الحيوي للمدينة :«لقد بدت ذات يوم كأنها تنتمي إلى. .. شرق شاتوبريان ونرفال». ولقد كان على حق، طبعاً، فيما قاله عن المكان، خصوصاً من وجهة نظر الأوروبي. فقد كان الشرق تقريباً، اختراعاً غربياً، وكان منذ القدم مكاناً للكائنات الغريبة المدهشة والذكريات والمشاهد الشاحبة، والتجارب الاستثنائية»، ص 37.

يقيم ادوارد سعيد كتابه هذا على فرضية أساسية تتمثل في أنّ الشرق الذي يتحدث عنه المستشرقون، غير موجود، فهو شرق من صنع المخيّلة الغربية، وإذا كان الحديث عن سلبية هذه الصورة متعذراً فإنّ، حديثاً عن الرحلات التي قام بها الغربيون إلى الوطن العربي، سيفضي إلى بناء ذلك التصور، ولو بشكل جزئي.

دعنا، عزيزي الدارس، نقف عند بعض هذه الرحلات، التي أسهمت في بناء صورة سلبية ذات أبعاد نمطية للشرق العربي. وأولى هذه الرحلات هي رحلة ادوارد لين Edward lane الذي ضمن رحلته في كتابه الشهير: Manners and Customs of the Modern

Egyptians (عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم) الصادر سنة 1836م. أقام لين في مصر مدة خمس سنوات، وشكل كتابه المرجع الكامل كما تقول، رنا قباني، في وصف حياة المسلمين وسلوكهم، لقد حرص ادوارد لين، المستشرق، المشغول بعوالم «الف ليلة وليلة»، على نقل الصورة المثيرة، التي تؤكد التماهي بين عالم الخيال والواقع، وترضي نزعة الغربيين في البحث عن الصورة المثيرة.

وخلاصة هذه الرؤية يتمثل في «ان الشرق مملوء بالظواهر الشاذة التي ليس بمقدور اللغة ان تعبّر عن بعضها لأنها غاية في المجون والعنف».

وعندما يعرض للنموذج المصري المعاصر يتحدث عن الشيخ أحمد قائلاً: «كان لهذا الرجل خصلتان تعيستان: فهو مزواج، محبّ للنساء ومولع بأكل الزجاج»، ثم يكمل هذه الصورة الشاذة بحديثه عن المتصوفة الذين يبقرون بطونهم، ويخرجون أمعاءهم، ليعرضوها على الحضور من اجل التسلية، ثم يتحدث عن إباحية النساء في مصر، وينتهي بأحكام عامة منها أنّ المصريين «شبقون، وسرعان ما يثورون» وأنهم «عنيدون، جشعون، لايعرفون الصدق».

وقد تكررت هذه الرؤية عند رحالة آخر، هو ريتشارد بورتون Richard Burton، الذي تنكّر في زي أمير فارسي من إنجلترا إلى مصر وسمىّ نفسه «الشيخ عبد الله»، وادعى أنه أفغاني، ثم ذهب إلى الجزيرة العربية، وتمكن من أداء فريضة الحج، وقد وضع بورتون خلاصة رحلته في كتابه:

Personl narrative of Apilgrimage to al - Madin and Mecca.

إنّ رؤية بورتون للشرق تبدو إضافة إلى تأثرها برؤية ادوارد لين، كما سنبين، متأثرة كذلك بألف ليلة وليلة التي ترجمها، كما فعل لين، إلى الإنجليزية، غير أنّ إحساس بورتون بقيود المجتمع الإنجليزي، دفعه إلى البحث عن آفاق يمارس فيها قدراً واسعاً من الحرية. فعاش جندياً في الهند، وتحرك في البلاد العربية، يجمع بين الزي الشرقي، والرؤية الأوروبية، ويقدم رؤية تخدم صنّاع القرار الانجليز فيما يخص هذه الشعوب ذات المستوى الثقافي «البدائي». لقد رسم بورتون صورة سلبية ماجنة للمرأة الشرقية لايعرف مقدار علاقتها بالخيال، في «الف ليلة وليلة»، ليخلص إلى «أن الشرقيين ماهرون في أمور الجنس، وأنها المهارة الوحيدة التي يملكونها».

ويخلص إلى توكيد صورة الشرق للقارىء الأوروبي:

«إنّ ما مرّ بي من احداث، وتعاملي الطويل مع العرب، وغيرهم من المحمديّين، وحسن معرفتي ليس فقط بمصطلحاتهم، بل بطريقة تفكيرهم، كل ذلك أعطاني بعض الميزات عن الدارس العادي، مهما كان متعمقاً في دراسته. وإنّ من يضم ما كتبه (لين) إلى ما كتبته أنا، فسوف يعرف الكثير عن مسلمي الشرق، بل أكثر مما يعرف أوروبيون عديدون أمضوا نصف حياتهم في بلاد الشرق». (رنا قباني، ص 92).

وقد تكّررت هذه الصورة في كتابات لورنس T.I Lawrence، المعروف بلورنس العرب. ففي كتابه «أعمدة الحكمة السبعة» يرسم لورنس للعرب صورة نمطية تؤكد الرؤية السابقة:

«إنّ عقولهم غريبة ومظلمة، مليئة بالكآبة، والشعور غير السوي بالأهمية، عقول تفتقر إلى الهداية، لكن فيها من الحماسة والخصوبة في الايمان، أكثر من عقول الناس أجمعين» حلمي ساري، صورة العرب، ص57. ثم يخلص إلى أن العرب، «دوغماتيون، بسطاء، سطحيون، ضيقو الأفق».

لقد ذكرت، قباني، عشرات الرحلات التي كرسًت هذه الصورة النمطية. وإذا كان تعليل ذلك، يحتاج إلى دراسة مستقلة، فإن الدارس المقارن، يفيد من تحليله لهذه الصورة سواءً أكانت هذه العوامل فكرية أم اقتصادية أم اجتماعية، كما يفيد من دلالاتها الحضارية في كشف تصورات الأمم وانبثاق هذه التصورات عن أفكار مسبقة.

2.3 الصورة الأيجابية

لقد كان الاحتكاك بين العرب والغرب في العصر الحديث يأخذ طابع الرحلة إلى مدينة باريس. ولو وقفنا، عزيزي الدارس، عند طبيعة هذه المدينة، كما تجلت في أدب الرحلات عند العرب، لرأينا ملامح الصورة الإيجابية، التي يرسمها عدد غير قليل ممن زاروها وأعجبوا بها.

فقد أقام الطهطاوي في باريس منذ عام 1826 حتى عام 1831 وسجل مشاهداته في «تخليص الابريز في تلخيص باريز» كما أقام الشدياق في باريس مدة سنتين، سجلها في كتابه «الساق على الساق فيما هو الفارياق» أما فرانسيس المراش فقد سافر إلى باريس عام 1866 وأقام فيها سنتين، وفي هذه المرحلة كتب «رحلة باريس» وسافر أحمد زكي باشا إلى باريس فكتب «السفر إلى المؤتمر» سنة 1900 وكتب محمد كردعلي كتابه «غرائب الغرب» اثر رحلته إلى هناك سنة 1910.

إنّ قارىء هذه الرحلات، وغيرها من الرحلات التي تحدثت عن هذه المدينة، سيجد أنّ صورة باريس، كانت إيجابية الملامح والأبعاد، ويمكن تلخيص هذه الإيجابية فيمايلي:

1- الربط بين باريس والجنّة: لقد اتخذت المدينة ملامح إيجابية، مُطلقة فتم الربط بينها وبين الجنة. ولعل المراش يجسّد في «رحلة باريس» هذا الربط عندما قال:

باريس يا جنّة هذا العصر   عروسة الدنيا وعرس الـدهر

إليك تجري الناس مجرى النهر   فأنت في الأرض محل البشر

2- الربط بين باريس وبين فكرة التقدم : إذا كان الربط بين باريس وبين الجنة مكانياً، فإن الربط بين باريس وفكرة التقدم فلسفي الأبعاد، وقد تجلّت هذه الفكرة في حديث طه حسين، عنها، وفي حديث «توفيق الحكيم»، وزكي مبارك، فقد تحدث طه حسين عن باريس في «الأيام» وفي «من بعيد» مثلما تحدث الحكيم عنها في «زهرة العُمر»، وزكي مبارك في ذكرياته، وبدت باريس في هذه الكتب، نقطة الانطلاق نحو مشروع حضاري، يتّغيا التقدم وتكون باريس فيه، بما تجسّده من مبادىء فكرية نموذجاً يحتذى. إنّ قارىء كتاب محمد كردعلي، وتحيته الشهيرة لباريس يدرك أبعاد هذا التقدم فهو يحييها بقوله «سلام عليك»، ويذكر:

أنها عشيقة الإبداع، وواضعة حقوق الإنسان، ومهد المعارف، وبلد فولتير، وديكارت، ورسو، وهوغو...

لقد خلقت هذه الكتابات صورة إيجابية لمدينة باريس في الأدب العربي الحديث، فتغنى بها أحمد شوقي، في قصيدته الشهيرة:

[جهد الصبابة ما أكابد فيك: لو كان ما قد ذقته يكفيك (الشوقيات 1/ 81)]

وأضفى عليها طابع القداسة، مثلما تغنى بها خير الدين الزركلي، ومحمد مهدي الجواهري. وغيرهم.

وإذا كانت هذه الصورة الإيجابية، ستتغير لوقارناها بالصورة نفسها في المغرب العربي، فإنّ الدارس المقارن، سيقوم في ضوء تجلياتها بتحليل عناصرها، ودوافع تشكلّها، وما تخفيه من دلالات في باطنها.

ومن هنا تظل الرحلة، وسيلة من وسائل الاتصال، ووجها من وجوه المقارنة، بغض النظر عن نتائجها.

؟ اسئلة التقويم الذاتي (2)

1- وضح الفرق بين الرحلة الحرّة الفردية، والرحلات المنظّمة ذات الوظيفة المحددة.

2- اذكر أهم الرحّلات الغربية التي زارت الشرق العربي.

تدريب (2)

يهتم الأدب المقارن بالمنظور الذي تتّم الرحلة من خلاله.ناقش هذا القول.

نشاط (2)

لمزيد من الاطلاع انظر عزيزي الدارس، في المراجع التالية:

1- زيادة، خالد، تطور النظرة الإسلامية إلى أوروبا، بيروت، معهد الانماء العربي،1983.

2- السمرة، محمود، غربيون في بلادنا، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر، 1969.

3- الشيخ، خليل، صورة باريس في الأدب العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، (يوليو، اغسطس، سبتمبر)، 1988م.

4- نصر، أحمد عبد الرحيم، التراث الشعبي في أدب الرحلات في كتب الرحالة الاوروبين في القرن التاسع عشر، قطر، الدوحة، 1995.

5- يارد، نازك سابا، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة العربية الحديثة. الصراع الفكري والحضاري، بيروت، مؤسسة نوفل، ط1، 1979.

4. ملامح المناهج الاستشراقية

ظهر مصطلح الاستشراق Orientalism في نهاية القرن الثامن عشر وإن كان الاهتمام بالإسلام والحضارة العربية الإسلامية قد نشأ قبل ذلك بعدة قرون في إطار الدراسات اللاهوتية، فنشأت بحوث كانت تهدف للتصدّي للإسلام، وفيما بعد أسهمت مجموعة من العوامل السياسية والاقتصادية في دفع الدراسات الاستشراقية في الدول الأوروبية، كي تنمو، لتشكل منظومة معرفية تسعى لخدمة الغرب الأوروبي في سعيه الدؤوب لإخضاع الشعوب المستعمرة، ولذا فإنّ هذه المنظومة قد لاتعكس حقائق أو وقائع، كما يرى إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق» بل تصوّر صورة الغرب، وهو يتعامل مع الحضارات الأخرى، من منظور المركزية الأوروبية.

دعنا، عزيزي الدارس، نتحدث عن الاستشراق من منظور مقارن كما سبق أن تحدثنا عن الترجمة وأدب الرحلات، فنقّاد الاستشراق الذي يأخذون عليه مآخذ كثيرة، ليسوا بالقليلين، ولعّل أنور عبد الملك في مقالته الشهيرة «الاستشراق في أزمة» التي نشرت بالفرنسية عام 1963 يشير إلى أزمة منهجية مهمة يلخصها بقوله:

إن المستشرقين ابتداءً من رينان إلى جولدتسيهر إلى ماكدونالدو،جب، وبرنارد لويس يعتبرون الإسلام «مركبا ثقافياً» يمكن دراسته بعيداً عن اقتصاديات الشعوب الإسلامية وحياتها الاجتماعية ونظمها السياسية إلى أن جاء علماء الاجتماع والانثروبولوجيا، فأتبعوا في دراستهم مناهج جديدة تعالج الإسلام كظاهرة شديدة التعقيد. (انظر : انور عبد الملك، الاستشراق في ازمة، ترجمة: حسين قبيسي، مجلة الفكر العربي، ع31 (1983) ص 70-105).

وإذا كنا في هذا المقرر، غير قادرين على التوقف عند جوانب هذه الأزمة التي تتمثل في تخلف المناهج، وفقدان الخصوصية، وتعدد مجالات الاهتمام. والدعوة إلى موت الاستشراق لينّحل في تخصصات متباينة فلا بد أن نوضح في البداية دور الاستشراق في التعريف بالتراث العربي هذا التعريف، بصرف النظر عن دقته، الذي أدّى إلى قيام حركة أدبيّة في أوروبا تفيد منه، وتنمو من خلال تأثيراته. فقد قام المستشرقون في غير بلد من بلدان العالم الغربي، بترجمة «الف ليلة وليلة» إلى لغاتهم، ولعل ترجمة أنطوان غالان التي نقلت إلى الفرنسية بين عامي 1704 و 1708م تشكل أكثر الترجمات أهمية في هذا المجال، نظراً لعمق تأثيرها في الأوساط الأدبية الأوروبية، حتى أن فولتير يعترف بأنه لم يزاول فن القصة الا بعد أن قرأ «الف ليلة وليلة» أربع عشرة مّرة. ثم تأتي ترجمة إدوارد لين للكتاب نفسه إلى الإنجليزية بين عامي 1838 و 1841 وريتشارد بورتون بين عامي 1848و 1849، وقد كان لهذه الترجمة دور مهم في الأدب الإنجليزي. كما بين محسن جاسم الموسوي في كتابه:

الوقوع في دائرة السحر، الف ليلة وليلة في النقد الأدبي الإنجليزي.

إنّ الحديث عن مناهج المستشرقين الأوروبين، في بريطانيا، وفرنسا، وألمانيا وإسبانيا، ثم في الولايات المتحدة وروسيا يحتاج إلى صفحات كثيرة جداً، وذلك بالنظر إلى كثرة المستشرقين في تلك البلاد، وتنوّع إنتاجهم وغزارته. فقد أسهم أولئك المستشرقون في كتابة دراسات عن التراث العربي الإسلامي، فأخرجوا عشرات المخطوطات، واهتموا بالبرديات العربية، ودرسوا ظهور الإسلام وانتشاره، وفلسفته، وترجموا القرآن الكريم، واهتموا بقراءاته، واهتموا بالحديث النبوي، وصنعوا معجماً مفهرساً لألفاظه ودرسوا شخصية الرسول عليه السلام، كما قدموا دراسات تاريخية عن بلاد العرب منذ الجاهلية، واعتنوا بالفلسفة الإسلامية ودرسوا علم الكلام والتصوف والاخلاق، ودرسوا علوم الحضارة الإسلامية وفنونها، ولغاتها وآدابها، لهذا كله، سنقتصر، عزيزي الدارس، على أهم المستشرقين في البلاد المذكورة، لتتعرف من خلال ذلك المستشرق على مناهج المستشرقين، بإيجاز ففي بريطانيا، سنتحدث عن رينولد نيكلسون (1868-1945) ولن نتحدث، عزيزي الدارس، عن بحوثه في التصوف، بل سنقف عند كتابه «تاريخ الأدب العربي» وقد نقله صفاء خلوصي إلى العربية. والكتاب المذكور عرض تعريفي عام بنشأة هذا الأدب منذ العصر الجاهلي حتى غزو نابليون

لمصر عام 1798م. ولاشك أنّ هذا التعريف قد جعل الكتاب يتفيّا مسح الاتجاهات العامة في هذا الأدب. فيتناول العديد من الظواهر الأدبية، ويحاول تعليلها، فيقف عند رواية الشعر الجاهلي الشفوية، ونشأة التصوف، ويردها لأسباب خارجية، ثم يتحدث عن تأثير الشعر العربي في الشعر الاوروبي، وبخاصة شعر التروبادور، ثم يتحدث عن «ألف ليلة وليلة»، وشهرتها في الغرب.

أما في فرنسا فسنشير إلى ريجيس بلاشير (1900-1973)، وقد عرف بلاشير بدراسته عن أبي الطيب المتنبي، التي سمّاها «أبو الطيب دراسة في التاريخ الأدبي» وترجمها إبراهيم الكيلاني إلى العربية، وقد رأى كثير من الدراسين أنّ دراسة بلاشير هذه كان لها تأثير في كتاب طه حسين «مع المتنبي». كما ترجم بلاشير القرآن الكريم إلى الفرنسية. أما كتابه الذي سنُعرّف به بشكل عام فهو «تاريخ الأدب العربي» ولعلنا لو وقفنا عند تحليله للأدب الجاهلي، لوجدنا أنّ بلاشير يختلف مع المستشرق الإنجليزي مرجوليوث في مسألة الانتحال، مثلما يقدم رؤية لطبيعة الشعر الجاهلي، ومنهجه يمتاز بالموضوعية والعلمية. أما في ألمانيا فيمكن الاشارة إلى كارل بروكلمان (1868-1956) وجهده العظيم في كتابه الضخم «تاريخ الأدب العربي». لقد أمضى بروكلمان أكثر من عشرين سنة في تأليف هذه الموسوعة الضخمة، التي تعرف بهذا الأدب وأصحابه، وتذكر مخطوطاتهم، وأين توجد في أنحاء العالم، وهو لا يقتصر على الشعراء والأدباء، بل يقف عند المؤرخين، والمحدّثين والفقهاء والفلاسفة. متبّعاً الترتيب الزمني. ولاشك أن هذا الجهد قد جعل من كتابه موسوعة لا يستغني عنها الدارس.

وفي إسبانيا سنقف عند آنخل جنثالث بالنثيا (1889-1949) ونشير إلى دراساته التي تقف عند الأدب العربي وتأثيره في الآداب الأوروبية، ونخص، عزيزي الدارس، كتابه تاريخ الفكر الأندلسي الذي عرض فيه لأبرز الشعراء والفلاسفة والمتصوفة هناك رابطاً ذلك بالأحوال السياسية، في الأندلس. وإذا كان الكتاب يعرض بشكل عام، لأحوال الحياة الفكرية، فإنه لايخلو من اللمحات الذكية، وبخاصة في تتبع حركة الشعر، وأثر الغناء فيه، وموضوعات ذلك الشعر.

أما في روسيا، فلا بد أن نقف، عزيزي الدارس، عند أغناطيوس كراتشكوفسكي (1883-1951). وسنقف كذلك عند كتابه «دراسات في تاريخ الأدب العربي». وهو كتاب تعريفي، يعرف فيه بالشعر الجاهلي ثم بالشعر في العصور المختلفة، ثم يتحدث عن ظواهر فنيّة كظاهرة البديع، محللا لأشعار شعرائه، ومنهج ابن المعتز في دراسته، كما يعرف بالأدب الأندلسي، ويقف في النهاية عند قصة ليلى والمجنون، ولاشك أن وقفات كراتشكوفسكي، تدل على اطلاع واسع، وقدرة على ربط الظواهر وتعليلها.

أما في الولايات المتحدة، فنقف عند تشارلز آدمس في كتابه «الإسلام والتجديد في مصر» الذي ترجمه عباس محمود، وفيه يعرض لجهود الأفغاني ومحمد عبده وغيرهما من زعماء الإصلاح. وقد أشاد بدور «العروة الوثقى» وأثرها، في الاصلاح. ولاشك أن الكتاب لا يختلف عن غيره من الدراسات الاستشراقية التي تغفل السياقات الاجتماعية والسياسية، ولكنه يدل على قدرة متميزة في تتبع خيط التجديد وإبراز ملامحه.

لعلك لاحظت، عزيزي الدارس، أنّ جهود المستشرقين قد أسهمت في تعريف القارىء الغربي بالأدب العربي، وتجلياته. وإذا جاز لنا أن نقف الآن وقفة ختامية نستخلص منها أثر هذه الجهود، من زاوية المقارنة، فسنرى أن هذه الجهود قد أفضت إلى قيام مجموعة من الأدباء في الغرب وعلى رأسهم الشاعر الألماني غوته، بالتأثر بموضوعات هذا الأدب، فكتب غوته عن الشعر العربي، وأعجب بمعلقاته واستوحى هذا الإعجاب في ديوانه «الديوان الشرقي للمؤلف الغربي». من هنا تحولت صورة الشرق العربي التي كانت سلبية عند دانتي في «الكوميديا الآلهية»، إلى صورة ذات أبعاد إيجابية، وإن كانت هذه الإيجابية تنطوي على أبعاد رومانسية تخلع على الشرق طابعاً تجميلياً فائقاً، وقد انعكس ذلك في الفن الرومانسي الأوروبي، فصار الشرق موئلاً للسحر والخيال.

وإذا كان الحديث عن تأثير الأدب العربي في الغرب، يطول، فإنّ من الضروري أن نشير إلى أن هذا التأثير الذي تجلى في الشعر والقصة، كنشوء أدب البيكارسك. متأثراً بأدب المقامات، وهو الأدب الذي يمتاز ببطل متشرّد مثقف، قد كان محط اهتمام دراسات متعددة.

من هنا، كان الاستشراق، على الرغم من تحفظ الدارسين حول نتائج أبحاثه، وسيطاً نَقَل الآداب العربية وأسهم في تجسير الهوة الثقافية بينها وبين الغرب.

اسئلة التقويم الذاتي (3)

1- عدد أهم المستشرقين الذين ذكروا في هذه الوحدة وبين إسهاماتهم في دراسة الحضارة العربية الإسلامية.

تدريب (3)

ناقش نشأة الاستشراق ومنهجيته من منظور الأدب المقارن.

نشاط (3)

لمزيد من الاطلاع على الدراسات الاستشراقية من منظور مقارن، عد، عزيزي الدارس، إلى المصادر التالية:

1- البيطار، زينات، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، عالم المعرفة 157 (1992).
2- سمايلوڤتش، أحمد، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، القاهرة، دار المعارف، 1977.
3- سوذرن، ريتشارد، صورة الإسلام في أوروبا في العصور الوسطى، ترجمة وتقديم، رضوان السيد، بيروت، معهد الانماء العربي، 1984.
4- المقداد، محمود، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، سلسلة عالم المعرفة، 167 (1992).-5
- مناهج المستشرقين في الدراسات العربية الإسلامية 2ج، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1985.
6- الموسوي، محسن جاسم، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993.
7- كاترينا مومزن، غوته والعالم العربي، ترجمة: عدنان عباس علي، عالم المعرفة. 194 (1995).

5. الخلاصة

1- الترجمة رافد من روافد الدراسات المقارنة، بما تنطوي عليه من نقل للنصوص من أدب قومي إلى أدب قومي آخر.

2- تُدرس الترجمة من زوايا متعدّده، ولكنّ الدراسات المقارنة تهتم بها من زاوية إسهاماتها في إحداث تأثيرات، وخلق تيارات أدبية ونقدية جديدة.

3- الرحلة وسيلة من وسائل الاتصال بين الشعوب، وهي موضوع دراسات لعلوم متنوعة وعلى رأسها الأنثروبولوجيا.

4- تسهم الرحلة في تشكيل صورة أمّة في أدب أمّة اخرى، سواء أكانت هذه الصورة سلبية أم إيجابية.

5- نشأ الاستشراق بهدف دراسة الإسلام، وأبعاده الحضارية، وكانت نشأته مرتبطة بالأبعاد الكنسية والسياسية.

6- أسهمت الدراسات الاستشراقية في بناء صورة للشرق العربي الإسلامي.

7- تسعى الدراسات المقارنة لمعرفة طبيعة الرؤية الاستشراقية، وعواملها..

6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

تقف هذه الوحدة عند أربعة كتب هي:

رسالة الغفران، والكوميديا الآلهية لدانتي، وكليلة ودمنة وحكايات لافونتين، وتسعى الوحدة لتبيان طرق انتقال التأثير، واكتشاف ملامح التشابه، وتحاول عبر تحليل منهجي أن تحدد طبيعة التأثير بين هذه الأعمال سلباً وإيجاباً.

7. إجابات التدريبات

تدريب (1)

يهتم الأدب المقارن بعملية الترجمة، من حيث طرائقها، وتجلياتها ونتائجها ولايكتفي بالاهتمام بالترجمة أسلوبياً، أو لغوياً. فلا شك أنّ اختيار الكتاب المتْرجم، يشكّل مسألة مهمّة في هذا الصدد. لأنّ هذا الاختيار يكشف عن الذوق السائد، ويتماشى مع الرغبات السائدة، كما أنّ شخصية المترجم، تلعب دوراً مهماً في إنجاح الترجمة أو إفشالها، فلا بد أن يتقن المترجم لغة المصدر ولغة الهدف، وأن ترقى ترجمته إلى مستوى أسلوبي مقبول، وبالإضافة إلى ذلك فإنّ عملية تلقي الترجمة من حيث النجاح والفشل تضطلع بدور مهم في الدراسات المقارنة. يحتاج إلى دراسة وتعليل. إنّ الدراسات المقارنة تفضل الاعتماد على النصوص الأصلية في المقارنة، ولكنّها، ترى أنّ الترجمة تشكل وسيلة مهمة من وسائل الاتصال والتأثر والتأثير، فبوساطتها تحدث عملية التفاعل والإخصاب الحضاري، وهي تخلق حالات من التقليد والاقتباس والتأثر التي تقود إلى الإبداع.

تدريب (2)

تهتم الدراسات الجغرافية والأنثروبولوجية بالرحلات، من منظورين مختلفين. أما الدراسات المقارنة، فلا تقف عند مضمون الرحلات فحسب، بل تقف عند المنظور الذي تتم الرحلة من خلاله المحدّدة، كما أن شخص المرتحل وثقافته تلعب دوراً في تحديد هذا المنظور، وتوضح طبيعة رؤيته. إنّ الارتحال علامة من علامات القوة، وحب السيطرة، ولهذا فقد يكون صاحب الرحلة انتقائياً يبحث ويفتش عما يريد إثباته، وقد يكون موضوعياً في الوصف غير

أنّ هذا كله قد يتلاشى، ويكون غير ذي أهميّة، لأنّ المرتحل يمثّل في النهاية رؤية أمته الحضارية، للأمم الأخرى، لهذا تتكشف الرحلات عن صور إيجابية وأخرى سلبية، وكلا الصورتين مهمّتان للدراسة المقارنة.

تدريب (3)

لقد أسهم الاستشراق في دراسة التراث العربي ونشره، وترجمة بعضه إلى اللغات الأوروبية المختلفة، فقد أسهم الاستشراق في وضع المعُجمات اللغوية، المتعددة، ونشر العديد من الكتب النحوية القديمة، وأسهم في وضع دراسات متعددة عن تاريخ الأدب العربي في القديم والحديث، وحقق الكثير من الدواوين الشعرية، والمختارات الأدبية، وإذا كان حصر الدراسات الأخرى، التاريخية والجغرافية والعلمية والفقهية متعذّراً لكثرة هذه الدراسات وتشعبها، فإنّ نقاد الاستشراق، وعلى رأسهم ادوارد سعيد، في كتابه «الاستشراق» يرون أن هذه الدراسات، في مجملها وبخاصة في بريطانيا، وفرنسا، والولايات المتحدة، لاتقدّم صورة حقيقية لواقع الثقافة العربية الإسلامية، بل تظّل محكومة برؤية المستشرق الذي ظلّ يرى في الثقافة الإسلامية مركباً جاهزاً، مغلقاً، يستعصي على التطور، بل إنّ التخلف مركوز في جوهره. ولهذا يجري الحديث عن الإسلام باعتباره نمطاً غير قابل للتقدم.

تدريب (4)

لقد أسهمت دراسات المستشرقين في إحداث نوع من الاهتمام على الصعيد الثقافي في الغرب، فقد خلقت لوناً من الاهتمام بالشرق عند بعض الأدباء الرومانسيين هناك. ففي أدب غوته، وفيكتور هوغو ولسنج، نلاحظ ميلاً إلى الشرق كونه مكاناً جغرافياً ذا مواصفات خاصة، تتجلى فيه الحرية، والهدوء، وحبّ التأمل ويحقق للأديب الرغبة في الهروب إلى عالم الطبيعة. مثلما أسهمت بعض هذه الدراسات على الصعيد الآخر في رسم صورة سلبية للشرق، يبدو فيه الشرق غامضاً وشهوانياً ومتعصباً إلى حدّ الهوس. ويسعى الأدب المقارن من خلال دراسات الصورة إلى تحليل العوامل التي أدت إلى تشكل الصورتين، ومحاولة فهمهما.

8. مسرد المصطلحات

البيكارسيك (قصص الشطار) Picaresque :

وقد نشأ هذا اللون من الأدب التشردي، الذي يضم بين ثناياه أبطالاً متشردين يحترفون الكندية، والتنقل، ويعكسون بذلك ثقافتهم وشعورهم بالاغتراب، نشأ في إسبانيا بتأثير من "المقامات"، ثم انتقل إلى الآداب الأوروبية الأخرى.

تلقي/ استقبال Reception :

وهو مصطلح يشير إلى الدراسات النقدية التي تهتم باستجابات القارئ وتحاول أن تتخذ من هذه الاستجابات مؤشراً على طبيعة فهم العمل الأدبي، وقد طوّرت هذه الدراسات آليات لقراءة التلقي ولفحص جمالياته.

اللغة/ الكلام La Langue/ La Parole :

ثنائية من ثنائيات دي سوسير، يقصد بها التمييز بين النسق المجرّد الذي هو مجموعة من القواعد والمواصفات التي تتميز بها لغة عن غيرها من ناحية، والتحقق العيني المادي لهذا النسق في الممارسة الفعلية للأفراد من ناحية ثانية. أما الكلام فهو التحقق الفردي لهذا النسق أو الممارسة الفعلية له.

النمطية (الصورة النمطية) Sterotype :

صورة إختزالية تُجسّد صورة الآخر في ذهن الأنا، وهي في الأغلب صورة سالبة وكريهة ومركزة.

9. المراجع

1 - تشارلز، آدمس، الإسلام والتجديد في مصر، ترجمة عباس محمود، القاهرة: مطبعة الاعتماد، بلا.ت.

2- الاستشراق، سلسلة كتب الثقافية المقارنة، العدد الأول والثاني، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1987م.

3- الاستشراق، التاريخ والمنهج والصورة العدد الأول والثاني، مجلة الانماء العربي للعلوم الانسانية، بيروت: العدد 31+32 (1983).

4- بالنثيا، أنجيل جونثالث، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1955.

5- بدوي، عبد الرحمن، موسوعة المستشرقين، ط2، بيروت: دار العلم للملايين، 1989.

6- بكار، يوسف، أوراق نقدية جديدة عن طه حسين بيروت: دار المناهل، 1990.

7- بلاشير، ريجيس، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، دمشق: دار اليقظة العربية، 1961.

8- بيطار، زينات، الاستشراق في الفن الرومانسي الفرنسي، سلسلة عالم المعرفة عدد 157، (1992).

9- الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام، هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1968.

10- جعيط، هشام، أوروبا والإسلام، صدام الثقافة والحداثة، ط1، بيروت: دار الطليعة، 1995.

11- خلوصي، صفاء، فن الترجمة القاهرة - بغداد الهيئة المصرية العامة للكتاب: دار الشؤون الثقافية، 1986.

12- الدعمي، محمد عبد الحسين، المتغير الغربي، الشرق، الاستشراق، أدب الصحراء، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1986.

13- زيادة، خالد، تطور النظرة الاسلامية العامة إلى اوروبا، بيروت: معهد الانماء العربي، 1983.

14- ساري، حلمي، صورة العرب في الصحافة البريطانية، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ترجمة عطا عبد الوهاب، بيروت: 1988.

15- سعيد، ادوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديب، بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1981.

16- سمايلوفتش، أحمد، فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، القاهرة: دار المعارف، 1980.

17- السمرة، محمود، غربيون في بلادنا بيروت: المكتب التجاري، 1969.

18- سوذرن، ريتشارد، صورة الإسلام في أوروبا في العصور الوسطى، بيروت: معهد الانماء العربي، 1984.
19- الشيخ، خليل، إشكالية ترجمة، النصّ الشعري العربي الحديث. مثال ألماني، مجلة بحوث جامعة حلب، 1981.
20- الشيخ، خليل، صورة باريس في الأدب العربي الحديث، مجلة عالم الفكر، 1988.
21- طعمة، صالح جواد، الشعر العربي المترجم في اطار الشعر العالمي، وحركة الترجمة المعاصرة في كتاب : الشعر والترجمة، بغداد: 1987.
22- العاملي، بهاء الدين، الكشكول، القاهرة: البابي الحلبي، بلا.ت.
23- عبود، عبده، هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 1995.
24- عبد الملك، أنور، الاستشراق في أزمة. ترجمة: حسن قبيسي، مجلة : الفكر العربي، 31 (1983).
25- فهيم، حسين محمد، أدب الرحلات، عالم المعرفة 138 (1989).
26- قباني، رنا، أساطير أوروبا عن الشرق، ترجمة: صياح قبّاني، دمشق: دار طلاس، 1987.
27- كراتشكوفسكي، اغناطيوس، دراسات في تاريخ الأدب العربي، موسكو، 1965.
28- مقداد، محمود، تاريخ الدراسات العربية في فرنسا، عالم المعرفة 167 (1992).
29- الموسوي، محسن، الوقوع في دائرة السحر، الف ليلة وليلة في النقد الأدبي الانجليزي بغداد: دار الشؤون الثقافية، 1981.
30- الموسوي، محسن، الاستشراق في الفكر العربي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1993.
31- مومزن، كاترين، جوته والعالم العربي، ترجمة عدنان عباس علي، مراجعة: عبد الغفار مكاوي، عالم المعرفة 194 (1995).
32- نجيب، ناجي، الرحلة إلى الغرب والرحلة إلى الشرق، دراسة مقارنة. بيروت: دار الكلمة، 1981.
33- نصر، أحمد عبد الرحيم، التراث الشعبي في أدب الرحلات في كتب الرحالة الأوروبيين في القرن التاسع عشر، قطر، الدوحة:1995.
34- نيدا، يوجين، نحو علم للترجمة، ترجمة: ماجد النجار، بغداد، دار الشؤون الثقافية، 1976.
35- نيكلسون، رينولد، تاريخ الأدب العربي ترجمة: صفاء خلوصي، بغداد، مطبعة المعارف، 1970.
36- يارد، نازك سابا، الرحالون العرب وحضارة الغرب في النهضة الحديثة، الصراع الفكري والحضاري، بيروت: مؤسسة نوفل، 1979.

الوحدة الثامنة

تطبيقات نصية في الأدب المقارن (1)

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس، سلام الله عليك، وحياك الله معنا في هذه الوحدة الثامنة، وهي وحدة تطبيقية في هذا المقرر تتناول مبحثين اثنين فقط : الأول مقارنة بين رسالة الغفران لأبي العلاء المعري و "الكوميديا الإلهية" لدانتي الايطالي، والآخر مقارنة "حكايات لافونتين" بكتاب "كليلة ودمنة" من ترجمة عبد الله بن المقفع.

2.1 الأهداف

يتوقع منك عزيزي الدارس، بعد قراءة الوحدة أن تكون قادراً على أن :

1- تقارن بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية.

2- تقارن بين حكايات لافونتين و "كليلة ودمنة"

3.1 أقسام الوحدة

تضم هذه الوحدة قسمين، هما :

1- مقارنة بين "رسالة" الغفران" للمعري و "الكوميديا الإلهية" لدانتي، وتحقق الهدف الأول.

2- مقارنة "حكايات لافونتين" ب "كليلة ودمنة"، وتحقق الهدف الثاني.

4.1 القراءات المساعدة

صحيح، عزيزي الدارس، أن ما في الوحدة كاف للتعرف العام على وجوه الشبه بين عملي المعري ودانتي، وعلى تأثر لافونتين بكليلة ودمنة، بيد أنك مطالب بقراءة أجزاء من هذه الأعمال جميعاً وبمزيد من استشارة المراجع المذكورة في نهاية الوحدة، وذلك لمزيد من التعريف والتعمق والخبرة في الإفادة من الأمور النظرية عملياً.

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة هذه الوحدة

من أجل تحقيق أهداف هذه الوحدة يستحسن عزيزي الدارس، أن تعود إلى الكتب الأربعة، موضوع الوحدة، وأن تطلع عليها اطلاعاً مباشراً كما يستحسن أن تتعرف إلى حيوات مؤلفيها، وأهميتهم في تاريخ الآداب القومية التي ينتمون إليها.

2. مقارنة بين "رسالة الغفران" و"الكوميديا الإلهية"

1.2 مدخل

كثر الكلام على تأثر دانتي الإلجيري صاحب " الكوميديا الإلهية" بأبي العلاء المعري (ت 449 هـ) في كتابه المشهور "رسالة الغفران"، وكثرت المقارنات بين هذين الأثرين الخالدين، على الرغم مما بينهما من "تشابه" (توازي) فليس ثمة دليل علمي - إلى الآن - على تأثر دانتي تأثراً "أكيداً" وفق المنهج الفرنسي بأبي العلاء عن طريق أي وسيط من "وسائط" المقارنة، التي عرفتها عزيزي الدارس في الوحدة الثالثة من هذا المقرر. أما ما ذهب اليه قسطاكي الحمصي وهو من أقدم من فعلوا هذا حين وازن بين العملين موازنة طويلة، من أن "رسالة الغفران" ربما ترجمت مع ما ترجم من الكتب العربية إلى اللاتينية واطلع عليها دانتي، فهو ظن ليس غير وليس ثمة ما يدعمه أو يؤكده علمياً (منهل الوارد في علم الانتقاد، الجزء الثالث، ص 183- 185).

ولاتنس، عزيزي، أن ثمة من ينكر أيَّ تشابه بين العملين. فالدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) مثلا، لاتجد أي تشابه بينهما سوى أنهما يلتقيان عند فكرة «الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر»، وهي ليست فكرة المعري، بل هي فكرة قديمة عرفها اليونان، وهي فكرة إنسانية مشتركة. وكتبت في الموضوع صفحاتٍ تردّ فيها على المستشرق الإسباني «أسين بلاسيوس» في كتابه «الإسلام والكوميديا الإلهية» بترجمته الإنجليزية (ترجمة هارولد سندرلاند - 1926).

نشاط (1)

من المفيد أن تعود إلى كتاب «الغفران : دراسة نقدية لبنت الشاطيء لتعرف ما كتتبه عن «الغفران والكوميديا الإلهية» وتحاول أن تبدي وجهة نظرك أنت فيه في ضوء هذه الوحدة ومراجعها.

قد تسأل الآن: كيف نفسّر إذاً ما بين الأثرين من تشابه؟

الجواب - كما بدا لعدد من الدارسين - أنه ربّما أفاد كلّ من المعري ودانتي من قصة الإسراء والمعراج كما وردت في الأحاديث والروايات الإسلامية غير الموثوقة، خاصة أن دانتي تأثر ببعض المصادر العربية الإسلامية وفي مقدمتها حكاية الإسراء والمعراج.

نشاط (2)

راجع للتوسع في أثر الإسلام في ملحمة دانتي:

(1) أثر الإسلام في الكوميديا الآلهية- ميجيل آسين. ترجمة جلال مظهر.

(2) الأدب المقارن. محمد غنيمي هلال.

(3) تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الآلهية. صلاح فضل. ما العمل إذاً؟ وكيف نقارن بين الكتابين وليس ثمة من اتصال تاريخي «أكيد» من أي نوع بين صاحبيهما؟.

دعني أذكرك، عزيزي الدارس، بمفهوم «التوازي/ التشابه» المقارني في منهج المقارنين الأمريكيين، فبه نستطيع أن نتبين ما بين العملين من تشابهات وإن لم يربط بينهما رابط. هل تذكر؟ عُدْ إلى هذا المفهوم واقرأه من جديد (في الوحدة الثالثة) لكي تتبين طبيعة المقارنة/ المشابهة بين أثر المعري وأثر دانتي.

2.2 تعريف موجز بالكتابين

رسالة الغفران، عزيزي الدارس، كتاب خرج به أبو العلاء من مفهوم «الرسالة» المعهود في الأدب العربي، فجعلها رحلة خيالية إلي العالم الآخر بطلها الأديب الحلبي «ابن القارح»، الذي حمله المعري إلى الجنة والموقف والنار لهدفين: الأول، علمي يظهر فيه المعري مقدرته الأدبية واللغوية كما يتضح في نقده -على لسان بطله - لعدد كبير من الأدباء والعلماء سواء أولئك الذين «غُفرلهم وأدخلوا الجنة أم الذين «لم يُغفرلهم» ورموا في النار. ومن هنا جاء اسم الرسالة «الغفران».

والآخر، ديني ثانوي حلَّ و العلاء - بخياله فقط - ما عجز عن حلّه وضاق به في دنيا الواقع من مشكلات، ومسائل تتصل بالعقاب، والثواب، والغفران، والنتائج. ولقد كان يقصد منه معارضة فكرة بعض العلماء - وابن القارح بطل الغفران فيهم - في عصره بتضييق حظيرة الدين إلى فكرة أرحب وأوسع خلاصتها أن رحمة الله تعالى ممتدة تسع كل شيء.

نشاط (3)

عد إلى أي مصدر قديم من كتب التراجم والسير (أو أكثر من مصدر) وانقل خلاصة ما فيه - أو فيها - عن "ابن القارح" بطل رسالة الغفران.

أما الكوميديا الآلهية لدانتي فلا بأس في أن تعرف أولاً نبذة عن هذا الرجل، ما رأيك؟.

كان دانتي الألجيري (1265- 1321 م) أشهر شعراء ايطاليا ومن أعلام الشعراء العالميين وكان يلقب بأبي الأدب الايطالي. ولد في "فلورنسا" ونشأ، وفقد أمه طفلاً أما أبوه فمات عام 1283 م.

درس الفلسفة في المدة بين (1290- 1295) وكان لها أثر كبير في شعره. اشتهر بحبه لبياتريتشي بيد أنها تزوجت سيمون باردي عام 1290م. شارك في المعارك الحربية والسياسية في فلورنسا، وانتخب عضواً في مجلس المدينة عام 1300 لثلاثة أشهر اذ كان حزب (الجلف)، آنذاك، منقسماً على نفسه بين "بيض" و "سود" وكان دانتي ينتمي إلى البيض، ولما قامت الفتنة بين الفريقين خاض غمارها وانتهت لصالح السود لمناصرة أمير فرنسا "شارل دي قالو" لهم، وكان من نتائجها اتهام دانتي بالرشوة ومعاداة الكنيسة، فحكم عليه عام 1302، وكان آنذاك خارج المدينة مع آخرين لمفاوضة البابا، بالنفي عامين إلى فرنسا وغرامة مالية، وما لبث الحكم أن تحول إلى نفي دائم وحرق دانتي حياً إذا ما وقع في قبضة حكومة فلورنسا، وليس من شك في أن قسوة الحكم هذه قد تركت آثاراً نفسية عميقة فيه، وجعلته في عطش للعدالة دائماً، وقوّت من عزمه على مقاومة سيادة الشر في العالم.

ولم يكن بُدّ لدانتي أخيراً من أن ينكب على المطالعة والدرس، فدرس الفكر المسيحي، وثقافة العصور الوسطى، والفلسفة وآثار الشعراء الكلاسيكيين الكبار، فاجتمعت فيه آثار العقول جميعاً وامتزج بها حسه الصوفي وشاعريته المحلقة، فانعكست جلية في أعماله.

نشاط (4)

عد إلى تفاصيل حياة دانتي في مقدمة جزء "الجحيم" من ترجمة الدكتور حسن عثمان الرائعة للكوميديا الإلهية.

وماذا عن "الكوميديا الإلهية" نفسها الآن ؟

هذا الكتاب، عزيزي الدارس، أهم أعمال دانتي وآثاره قاطبة، وهو الذي خلده في دنيا الأدب في الخافقين، اختلف في بداية نظم الشاعر للملحمة، فقيل إنها كانت بين عام 1307 و 1310، وقيل بين 1312 و 1313 م، والثابت أنه ظل مشغولاً بنظمها إلى ما قبل وفاته بقليل.

الكتاب، كرسالة الغفران، رحلة خيالية إلى العالم الآخر. والرحلة إلى السموات، كما تعلم، ليست من ابتكار المعري، أو دانتي، فهما مسبوقان بهذا في التراث اليوناني والروماني والإسلامي.

مر دانتي في ملحمته بالجحيم والمطهر (يقابل الصراط في الإسلام) والفردوس، وشهد المعذّبين في الجحيم، والتائبين في المطهر، والصالحين في الفردوس.

إن الكوميديا الإلهية تمثيل لحياة مثمرة من الدرس والتأمل، وتعبير عن شاعرية مبدعة، وهي تتصل أوثق اتصال بحياة دانتي وتجاربه في الحياة والفن، وتقع في ثلاثة أقسام : الجحيم، والمطهر، والفردوس. ويشتمل كل قسم على ثلاث وثلاثين أنشودة.

3.2 المقارنة بين الأثرين

وصلنا، عزيزي الدارس، بعد هذه المداخل الضرورية إلى لب الموضوع، وهو المقارنة بين العملين حسب مفهوم "التوازي" الأمريكي الذي عرفت، فما وجوه الشبه اذاً ؟

تكاد وجوه الشبه بين الأثرين تتحدد في ضربين من الملامح : ملامح عامة وملامح خاصة، وهاك التفاصيل المكثفة :

1. الملامح العامة :

من أهم الملامح العامة ما يأتي :

1- تخلو الرحلتان، باستثناء فكرة الرحلة نفسها التي تعد في المعجزات، من الخوارق والمعجزات كما في روايات الإسراء والمعراج مثلاً. فبطل رحلة "الغفران" لم يكن نبياً ولا ولياً ولا من كبار الأبطال، بل كان إنساناً عادياً، ولا يكاد بطل "دانتي" يختلف عنه في هذا. أما الأبطال الثانويون، فهم - في الرحلتين - أشخاص عاديون في الأغلب، فيهم المؤمن والكافر.

2- أكثر شخصيات المعري من الأدباء والعلماء من مستويات وأعصار شتى تحقيقاً للهدفين اللذين ألف كتابه من أجلهما ؟ هل تتذكرهما ؟ ما هما ؟ عد إليهما من جديد إن كنت نسيت...

أما دانتي، فوسع دائرة الكوميديا الإلهية بتخطيه حدود اللغة التي وقف عندها أبو العلاء إلى ضروب من المعارف وعلوم العصر الأخرى. وشموله تاريخ البشر عامة وما كانت عليه إيطاليا والإمبراطورية المسيحية في القرن الثالث عشر بخاصة. ولهذا زاد عدد الشخصيات عنده على عددها في "الغفران" لأنها أصبحت عند دانتي شخصيات اجتماعية.

3- تكاد طبيعة "الحوار" تكون واحدة في الكتابين وإن يكن عند دانتي أكثر تنوعاً في الموضوعات وأغنى في التفاصيل، لأن الحوار في "الغفران" ينحصر في المسائل الأدبية واللغوية وان لم يخل عمل دانتي من أشياء منها وبخاصة في "الجحيم" و "المطهر".

4- يتفق الشاعران العربي والإيطالي في فكرة التسامح وسعة الأفق في معاملة أرواح أبطالهما.

2. الملامح الخاصة :

كثيرة، عزيزي الدارس، هي الملامح الخاصة بين العملين حسبك منها ما يأتي :

1- التقى ابن القارح بطل الغفران مع حوريتين من حور الجنة وأعجب بجمالهما. فأقبل عليهما وجعل يقبّلهما متمثلاً في حسنهما بأشعار لامريء القيس، وقال لإحداهما : "أنت من حور الجنة اللواتي خلقهن الله جزاءً للمتقين". فقالت له "أنا كذلك بإنعام الله العظيم، على أني كنت في الدار العاجلة أعرف "بحمدونه" وأسكن في باب العراق بحلب. .. وتزوجني رجل. .. فطلقني لرائحة كرهها من في (فمي). وكنت من أقبح نساء حلب، فلما عرفت ذلك زهدت في الدنيا الفرارة وتوفرت على العبادة... فصيرني ذلك إلى ما ترى ".

وقالت الأخرى : "أنا توفيق السوداء التي كانت تخدم في دار العلم ببغداد...، وكنت أخرج الكتب إلى النساخ، فيقول ابن القارح : لا إله إلا الله. لقد كنت سوداء فصرت أنصع من الكافور" (رسالة الغفران 284- 287). أما دانتي فالتقى في المطهر مع "بياسينا" التي كانت سيئة الحظ شقية في زواجها مثل "حمدونة" الحلبية، والتقى في سماء القمر مع "بيكارا دوناتي" الفلورنسية وكانت جميلة في حين أنها كانت "في الدنيا" كما "توفيق السوداء" عند المعري.

2- التقى ابن القارح بأبي البشر آدم، عليه السلام في الجنة، وكان صلب حديثهما عن اللغة التي كان يتحدث بها. قال آدم "إنما كنت أتكلم العربية وأنا في الجنة، فلما هبطت إلى الأرض نقل لساني إلى السريانية، فلم أنطق بغيرها إلى أن هلكت. فلما ردني الله، سبحانه وتعالى، إلى الجنة عادت عليّ العربية "الغفران 361- 362). والتقى دانتي بآدم في السماء الثامنة، وكانت لغة آدم مدار الحديث بينهما، وإن اختلفت اللغات التي نسبها دانتي إلى آدم عما هي عند المعري.

3- لما عاد ابن القارح من الجحيم لاقته الحورية التي كلفت بخدمته، فلامته بلطف على تأخره، ثم صحبته في رحلة بين حدائق الفردوس (الغفران 372- 373). ولقد سلكت "ماتيلدي" السلوك نفسه مع دانتي حين لاقته مبتسمة عاتبة وهو يدخل عليها غابة الفردوس الأرضي، غير أنها أجابته عما سألها عنه بأدب جم، ثم صحبها في نزهة وقعت عينه في خلالها على كوكبة من الجميلات اللاتي أحطن بحبيبته "بياتريتشي" وهي تهبط من السماء للقائه. ويماثل هذا المشهد مشهد رؤية ابن القارح كوكبه مماثلة من الحوريات اللواتي كن يحطن بحبيبة امريء القيس التي ذكرها في شعره (الغفران 373).

4- عبر ابن القارح الصراط إلى الجنة على ظهر جارية من جواري السيدة فاطمة الزهراء، وعبر دانتي وفرجيل معه الممر الموصل بين الحلقتين السابعة، والثامنة على ظهر "جيريون" (الغفران 260- 261، والجحيم - النشيد 17).

5- رفض الشاعر بشار بن برد بسخط أن يجيب عن أسئلة ابن القارح. ووقف الموقف نفسه، تقريباً «بوكادلجي أفاني» حين رفض، بسخط كذلك، أن يجيب عن أسئلة دانتي (الغفران 310- 313، والجحيم - النشيد 32).

6- لما رأى ابن القارح إبليس في النار وسأله إبليس في حوارهما عن "صنعته" فعرف انها "الأدب"قال : بئست الصناعة، إنها تهب غُفّة[1] من العيش لا يتسع بها العيال، وإنها لمزلة بالقدم، وكم اهلكت مثلك". (الغفران 309).

ونجد شيئاً من هذا في "الكوميديا الإلهية" حين التقى دانتي، عند انتقاله من الحلقة الثامنة إلى التاسعة من حلقات الجحيم مع "افلياتي "العملاق الناري، وإن تكن سخرية دانتي أقل من سخرية أبي العلاء في هذا الموقف.

كانت تلك، عزيزي الدارس، نماذج من التوازي بين رسالة الغفران والكوميديا الإلهية في الملامح العامة والخاصة، وثمة غيرها تجدها إن رغبت في مزيد منها في الكتابين وفي الدراسات التي عرضت لهما وبخاصة كتاب "منهل الوارد في علم الانتقاد" لقسطاكي الحمصي، والله معك.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- املأ الفراغ فيما يأتي :

أ- عاش أبو العلاء في القرن. ...... وعاش دانتي في القرن. .... الميلادي.

ب- المطهر في الكوميديا يقابل. .... في الإسلام.

جـ- توخّى أبو العلاء هدفين رئيسين من تأليف رسالة الغفران ما هما؟.

د- قارن بين «رسالة الغفران» و«الكوميديا الإلهية» من حيث الشخصيات والحوار.

تدريب (1)

اكتب عن ملحمَين خاصين من التشابه بين الغفران وكوميديا دانتي.

---

(1) الغفة : البلغة من العيش

3. مقارنة «حكايات لافونتين» مع «كليلة ودمنة»

عزيزي الدارس، نحن الآن أمام عملين آخرين نخضعها للمقارنة التطبيقية : الأول «كليلة ودمنة»، والآخر «حكايات لافونتين» للشاعر الفرنسي «لافونتين»، لأن «كليلة ودمنة» كان واحداً من المصادر العربية وغير العربية التي تأثر بها لافونتين.

1.3 ابن المقفع وكليلة ودمنة

أظنك سمعت بابن المقفع، أو أن لديك فكرة عن جوانب من سيرته ومؤلفاته، ولكن لا بأس في أن أذكرك بإيجاز هنا بملامح سيرته، وكتاب «كليلة ودمنة».

ابن المقفع فارسي الأصل، اسمه «روزبه» بن «دادويه»، كان أبوه من قرية «جور» (فيروز وآلاد الحالية) بمقاطعة فارس (شيراز اليوم). انتقل الأب إلى البصرة والتحق بديوان الخراج لعهد الحجاج بن يوسف الثقفي، فاختلس مالاً، فضربه الحجاج حتى "تقفعت" (يبست) يداه، فلقب ب "المقفع"، ومن هنا قيل لابنه "ابن المقفع".

لم يسلم "المقفع"، بل ظل مجوسياً، وعلى دينه نشأ ابنه حتى قيام دولة بني العباس التي اتصل بها - بعد أن اشتهر في الكتابة - فكتب لعيسى بن علي عم الخليفة المنصور، وأسلم على يديه (عيسى). حينئذ تسمى بـ "عبد الله" وتكنى ب "أبي محمد". ويقال إنه أسلم تقيّة ليتخذ من الإسلام قناعاً لزندقته ومانويته التي ربما كانت سبباً من أسباب قتله عام 142 أو 143 أو 145 هـ، وكان قد ولد حوالي عام 106 هـ.

كان ابن المقفع مولى لآل الأهتم بالبصرة التي تعلم فيها العربية وغدا واحداً من الفصحاء والبلغاء المعدودين، مما حمل الأمويين على الاستعانة به، فكتب ليزيد بن عمر بن أبي هبيرة والى العراق لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأموين، ثم كتب، بعد وفاة يزيد - لأخيه داود. ولما آل الحكم إلى العباسيين اتصل بهم وكتب لعدد منهم كذلك.

له عدد من الآثار الأدبية مثل «الأدب الكبير» و "الأدب الصغير" و "رسالة الصحابة" أما "كليلة ودمنة" موضوع بحثنا، فكتاب وضع على ألسنة الحيوانات لتعليم الحكمة بوساطة القصص. سمي باسم أخوين "بنات آوى" ذكراً في باب "الأسد والثور" رباب "الفحص عن أمر دمنة" في الكتاب نفسه.

الكتاب موجّه إلى الحكام وذوي السلطان لما فيه من نظم وإرشادات وتوجيهات ونصح، اختلفت الآراء في "مؤلفه" فقيل إن ابن المقفع هو الذي ألفه، وقيل لم يؤلفه بل زاد عليه وقيل - وهو الأقرب إلى الصواب - إن أصل الكتاب "هندي" ترجمه ابن المقفع.

نشاط (5)

راجع لمزيد من المعلومات عن ابن المقفع والكتاب :

1- ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي.القاهرة، دار المعارف بمصر (عدة طبعات).

2 - فاخوري، حنّا، ابن المقفع، دار المعارف بمصر 1957.

2.3 لافونتين

هو "جان دي لافونتين Jean dela fontaine" (1621 - 1695م) من اعلام الشعر الفرنسي في القرن السابع عشر الميلادي، ويروي أن والده اختار له دراسة القانون / المحاماة" فأطاعه غير راغب فيها، والتحق بكلية الحقوق وتخرج فيها محاميا، غير أنه زهد في القانون والوظائف التي أهلّه لها، وانصرف إلى تنمية ميوله الأدبية بالمطالعة الواسعة للكتب الأدبية، ثم انتقل إلى باريس ليكون على مقربة من أدبائها حيث عاش فيها دون عمل مكتفياً بمخالطة أدباء عصره من مثل : راسين، وبوالو، ومولبير، وبقراءة أدباء العصور الأخرى فرنسيين وغير فرنسيين.

كان له إنتاج أدبي متنوع : شعر، وخطب، ورسائل، وقصص وتمثيليات و "حكاياته" موضوع البحث.

3.3 حكايات لافونتين

دعني، عزيزي الدارس، أعرفك أولاً على معنى "الحكاية" قبل أن أحدثك عن حكايات لافونتين.

"الحكاية" أو "الخرافة" مصطلح لاتيني الأصل "Fabula" أصبح في الإنجليزية والفرنسية " Fable" وله المعاني الآتية :

1- قصة حيوانية لا مغزى لها "Beast Fable".

2- قصة حيوانية لها مغزى وتساوي "موعظة " (Apologue) المأخوذة عن اليونانية (Apologos).

3- قصة خيالية بشكل عام (Fiction) أي أعم من قصة حيوانية.

إلا أن معنى "الحكاية / الخرافة" الذي يكاد ينعقد الإجماع عليه هو : قصة حيوانية ذات مغزى يتكلم الحيوان فيها ويمثّل مع احتفاظه بحيوانيته. ونسبت إلى الحيوان خاصة لأن القصص التي وردت عنه أكثر ودوره فيها أظهر. ويفهم من هذا أن الطير والنبات والجماد والإنسان تسند إليهم أدوار من البطولة. والأهم من هذا كله أن هؤلاء الأبطال جميعاً من أي جنس كانوا ليسوا سوى رموز لأشخاص حقيقيين.

إن الخرافة، عزيزي الدارس، جنس (نوع) أدبي مستقل له سماته الفنية الخاصة به، ومعيار البراعة فيه النسبة بين الرموز (الأبطال) وما ترمز إليه من شخصيات حقيقية بحيث يكون "القناع" الذي تختفي الأشخاص خلفه غير كثيف كيلا تنطمس الغاية الرمزية من القصة.

والآن، نعود معك، إلى لافونتين وخرافاته/ حكاياته. اعلم أن الرجل شرع في نظمها وهو في سن السابعة والأربعين، ظهرت خرافاته في ثلاث مجموعات في اثني عشر جزءاً: المجموعة الأولى عام 1668 م، والثانية عام 1678، والثالثة والأخيرة عام 1694، وقد أهداها أي الحكايات إلى ولي عهد لويس الرابع عشر ملك فرنسا آنذاك رغبة فيه في تسلية الأمير وتقديم دروس جادة له يتلقاها بلذة.

يعزى تفوق لافونتين في "فن الحكاية/ الخرافة" إلى أنه قضى طفولته وصدر شبابه في مقاطعة "شاتوتياري Chateau Thierry" يتجول في الغابات الملكية التي كان والده يشرف عليها، فأتاحت له هذه النشأة أن يعيش في أحضان الطبيعة يتأمل كائناتها وبخاصة الحيوانات.

يؤكد لافونتين نفسه أن الجمع بين التعليم، والمتعة هو هدفه من الحكاية، يقول في المقدمة : "الخرافة تتكون من جزأين، يمكن أن نسمي أحدهما جسماً، والآخر روحاً. فالجسم هو الحكاية، أما الروح فهي المعنى الخلقي للحكاية.

لم يكن لافونتين مخترعاً لهذا الفن الجنس الأدبي، بل أفادفيه من أشهر سابقية، مثل: ايسوب Esope اليوناني، وفيدر (فيدروس) phaedrus اللاتيني، وبيدبا الهندي، وأدباء الخرافات في العصور الوسطى والقرن السادس عشر، ومن كتابات الأمم القديمة المختلفة في الشرق والغرب.

ولقد أثر لافونتين بغيره كما تأثر هو بغيره، وممن تأثر به في الأدب العربي الحديث مثلاً: الأديب المصري محمد عثمان جلال (1828- 1898م) في كتابه "العيون البواقظ في الأمثال والمواعظ"، وأمير الشعراء أحمد شوقي (1869- 1932) في شعره التعليمي المنظوم للأطفال تحديداً، والشاعر جبران النحاس في كتابه "تطريب العندليب"، والأديب المصري إبراهيم العرب في كتابه "آداب العرب" (صدر عام 1911م)، والشاعر اللبناني نقولا أبو هنا المخلصي في كتابه "أمثال لافونتين"، وأحمد فارس الشدياق في كتابه "اللفيف في كل معنى طريف".

4.3 المقارنة بين العملين

أهم ما يعنينا، عزيزي الدارس، في هذا الجزء من الوحدة، هو تأثر لافونتين بكتاب كليلة ودمنة، ولابد من أن نسأل هنا هذين السؤالين :

1- ما وسيط تأثر الشاعر الفرنسي بكليلة ودمنة ؟

2- لماذا تأثر لافونتين بكليلة ودمنة وكيف ؟

قبل أن أجيبك عن السؤال الأول، أريدك أن تعرف أن الأدب الإيراني القديم كان صلة الوصل بين الأدبين الهندي والعربي في هذا الجنس الأدبي (الحكايات). أتعرف لماذا؟ لأن "برزويه" طبيب "كسرى أنوشروان" ترجم كتاب "بينج تانترا" (القصص الخمس) إلى اللغة البهلوية (الايرانية القديمة) وسماه "كليلة ودمنة" باسم حيوانين في فصيلة "ابن آوى" كما تقدم، وهو الذي ترجمه ابن المقفع عن البهلوية إلى العربية، فكانت ترجمته سبباً في وجود هذا الجنس الأدبي في الأدب العربي، ثم صارت ترجمة ابن المقفع اصل كل ترجمة للكتاب في لغات الأرض كافة تقريباً.

ومن ترجمات كليلة ودمنة إلى الفارسية الحديثة (الفارسية الدرية الإسلامية لا البهلوية القديمة) ترجمة "حسين واعظ كاشفي" (من أواخر القرن الخامس عشر الميلادي) المعروفة باسم "أنوار سهيلي" هي التي تأثر بها لافونتين لأنها ترجمت إلى الفرنسية عام 1644 م. والمترجم الفرنسي هو "جيلبير جولمان Gilbert Gaulmin " مستشار الدولة الذي كان يعرف اللغات الشرقية.

أخذ لافونتين عن هذه الترجمة الفرنسية تسع عشرة (19) حكاية ادرجها في الجزء الثاني من كتابه الذي يقول في مقدمته :

"ليس من الضروري أن أذكر المصادر التي أخذت عنها هذه الحكايات الأخيرة، غير أنّي.. مدين في أكثرها للحكيم الهندي "بلباي" الذي ترجم كتابه إلى كل اللغات". وبلباي هذا هو "بيدبا" نفسه الفيلسوف الهندي الذي قيلت حكايات كليلة ودمنة على لسانه بلسان الحيوانات.

واعلم، عزيزي الدارس، أن الحكايات التسع عشرة التي تأثر فيها لافونتين بكليلة ودمنة قد جمعت وصدرت عام 1995 في كتاب أنيق جداً عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، بنصها الفرنسي وترجمتها العربية والأصل أي أصلها في كليلة ودمنة. وقد تضافرت جهود عدد من الفنانين والمترجمين العرب ومترجم فرنسي على إخراجها إخراجاً لافتاً للنظر حقاً.

نشاط (6)

راجع عرض يوسف بكّار لهذا الكتاب بعنوان "المصادر الشرقية لحكايات لافونتين " جريدة "الراية" القطرية. السبت 6 نيسان 1966م.

المهم أن تعلم، عزيزي الدارس، أن لافونتين أخذ عن كليلة ودمنة مادة تسع عشرة حكاية من حكاياته مادة لموضوعاتها، ولم يكتف بأن نظم حكاياته كلها، على اختلاف مصادرها، شعراً، إنما أضاف إليها من عنده جزئيات طريفة وعشرات الحكايات التي جعل منها وسيلة يقول من خلالها ما كان يرغب في أن يقوله، فضلاً عما أدخله فيها من إشارات إلى سياسات عصره وعادات مجتمعه هو. في كل هذا يقول :

بعض المقلدين أعترف أنهم كالحمقى من الأنعام
إذ يتبعون راعي "مانتو"[2] تماماً كالأغنام
إنني أتصرف على وجه آخر، فحينما يؤخذ بيدي فأنقاد
كثيراً ما أسير وحدي سعياً وراء السداد
فما كان اقتدائي بعبودية واستسلام
لا آخذ غير الفكرة والطريقة والقانون

5. نماذج

ولا بأس، لتأكيد منهج لافونتين في التأثر والأخذ الذي شرحه ووضحه في مقدمة الحكايات، من إثبات نماذج من الحكايات مترجمة جنباً إلى جنب مع الأصل الذي ترجمت عنه مترجماً كذلك :

1. حكاية التاجر وامرأته والسارق (الأصل) :

"زعموا أن تاجراً مكثراً كان كبير السن وكانت امرأته شابّة ذات جمال، وكان لها عاشقاً، وكانت له قالية[3] لا تمكنه من نفسها، ولا يزيده ذلك إلا حباً لها، ثم إن سارقاً أتى بيت التاجر ليلة، فلما دخل البيت وافق التاجر نائماً وامرأته مستيقظة، فذعرت من السارق ووثبت إلى التاجر فالتزمته، فاستيقظ التاجر، وقال : من أين هذه النعمة !؟ فلما بصر بالسارق، قال : أيها السارق، أنت في حلٍ مما أردت أخذه من مالي ومتاعي، ولك علي الفضل بما عطفت علي هذه المرأة من معانقتي".

---

(2)مدينة إيطالية.

(3) مبغضة.

عنوان هذه الحكاية عند لافونتين :"الزوج والزوجة واللص".

"يحكى أن رجلاً كان شديد الحب لزوجته التي لم تكن تبادله نفس الشعور بالحب، إذ لم يسمع منها طيلة حياتهما المشتركة كلمة لطيفة أو نظرة غرام أو ابتسامة تجعله يشك، ولو للحظة أنها تحبه، وفي ذات ليلة، وبينما كان الزوج يشكو حاله، دخل لص إلى البيت وما أن شعرت الزوجة بوجود اللص حتى انتابها خوف شديد جعلها تلقي بنفسها في حضن زوجها، لكي تشعر بالأمان. وهنا خاطب الزوج اللص قائلاً : خذ ما تشاء من البيت مكافأة لك على ذلك، إذ بفضل دخولك البيت اقتربت مني، وها أنا أشعر بالسعادة. .. يستدل من هذه الحكاية أن عاطفة الخوف أقوى العواطف، وأنها تتغلب على عاطفة الكراهية".

(ترجمة أمين مسعود)

2. حكاية الرجل والحية (الأصل) :

"ليس للعاقل ينبغي أن يغتر بصلح العدو ومصاحبته، فإنه يكون كصاحب الحية الذي وجدها وقد أصابها البرد فأخفاها في كمه، فلما دفيء النهار عليها ووجدت سخونة الثياب، وتحركت فنهشته. فقال لها : أهذي مكافاتي على جميل فعلي بك وصنيعي لإزالة شيء عن أصله إلى غير أسه وجوهره. ولا يستأنس العاقل إلى عدوه الأريب، بل ما يستوحش منه أكثر".

عنوان الحكاية عند لافونتين :

"الفلاح والثعبان"

(ترجمة جبرا ابراهيم جبرا)

"قرأت في كتابات إيسوب أن فلاحاً رقيق القلب كان يتمشى في صباح شتائي على حدود مزرعته، فلمح على الأرض المكسّوة بالثلج ثعباناً ممدداً منجمداً خدراً، فاقداً القدرة على الحركة. ولو تأخر عنه عشر دقائق، لكان الموت حتماً مصيره. التقطه الفلاح وحمله إلى مسكنه، ودون أن يفكر في جزاء لمعروفه وضعه على الأرض قرب النار، وفرك ظهره وبطنه ليعيد إليه الحياة. وما كاد الثعبان يستشعر الدفء حتى عاوده النفّس والحقد معاً، فرفع رأسه الصغير، وفح، ودور جسمه في حلقه، مصوباً نفسه للهجوم على منقذه، صديقه، بل أبيه ! وعندها صاح القروي: "أهذا جزائي يا ناكر الجميل؟ فلتمت اذاً!".

ويغضبه الكريم أمسك فأسه، وهوى به عليه بكل عزمه مرتين جاعلاً من الثعبان ثلاثة " الرأس، والوسط، والذيل. وراحت الأجزاء تلوب وتتلوى، لكيما تتواحد من جديد عبثاً. ما أجمل فعل الخير والإحسان، ولكن لمن ؟ هذا هو السؤال! أمّا الجاحد للجميل، فلن يموت إلا ميتة البؤس والهوان".

لاحظ عزيزي الدارس اسم "ايسوب" في هذه الحكاية. فلقد كانت خرافات ايسوب اليوناني مصدراً آخر من مصادر لافونتين في حكاياته كما تقدم.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- ترجم ابن المقفع كليلة ودمنة عن............ وكان................ هو الذي ترجمه إيها عن اللغة.................. وترجمه إلى اللغة الفارسية الدرية باسم........ هي التي ترجمها الفرنسي. .... إلى الفرنسية وتأثر بها.

2- لقب والد ابن المقفع ب "المقفع" لأن. .... وتسمى ابنه بعد أن أسلم بـ......... ومن كتبه :

1. .... .2. .... .3. ....

تدريب (2)

ما وسيط لافونتين المقارني في تأثره بكتاب كليلة ودمنة. وكيف كان ذلك ؟

تدريب (3)

لماذا سمي "كليلة ودمنة" بهذا الاسم ومن صاحبه ؟.

تدريب (4)

قارن بين الغفران والكوميديا من حيث الحوار والشخصيات.

6. الخلاصة

1- العلاقة بين الغفران للمعري والكوميديا الالهية لدانتي علاقة شائكة، بحثت من مداخل مختلفة وتراوحت بين النفي والإثبات.

2- لا يحتاج بحث العلاقة بينهما في ضوء المنهج الأمريكي إلى إثبات العلاقة التاريخية بينهما.

3- العلاقة بين حكايات لافونتين وكليلة ودمنة مؤكدة وواضحة.

4- يمكن الحديث عن علاقة التأثر والتأثير بين الحكايات وأعمال ابن المقفع في ضوء المنهج الفرنسي بسهولة.

7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية التالية

الوحدة التالية (التاسعة) تتناول موضوعين تطبيقيين في الأدب المقارن كذلك، لكنهما هذه المرة بين الأدب الغربي الحديث والأدب العربي الحديث بعكس الوحدة السابقة التي درست موضوعين مقارنين بين الأدب العربي القديم والأدب الغربي الوسيط، أما موضوعا الوحدة التالية، فهما :

1- أثر إليوت في الشعر العربي الحديث.

2- أثر فوكنر في رواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني.

8. إجابات التدريبات

تدريب (1)

تكثر أوجه التشابه العامة والخاصة بين الغفران والكوميديا الإلهية ومنها :

1 - التقى ابن القارح مع حوريتين من حور الجنة وأعجب بجمالهما، كما التقى دانتي في المطهر مع بياسيناً وبيكارا دوناتي".

2 - التقى ابن القارح مع آدم، عليه السلام، وكانت اللغة محور الحديث بينهما، كما التقى دانتي مع آدم، وكانت لغة آدم مدار الحديث بينهما وإذا كان آدم قد صرح لابن القارح بأن العربية كانت لغته في الجنة، ثم صارت السريانية بعد هبوطه إلى الأرض، فقد اختلفت اللغات عند دانتي.

3- عبر ابن القارح الصراط إلى الجنة على ظهر جارية، وعبر دانتي وفرجيل معه الممر الموصل بين الحلقتين السابعة والثامنة على ظهر "جيريون".

4- رفض بشار بن برد أن يجيب عن اسئلة ابن القارح، ووقف الموقف نفسه، «بوكادلجي أفاني» حين رفض أن يجيب عن أسئلة دانتي.

تدريب (4)

يشكل الحوار معلماً أساسياً من معالم العملين، فهو وسيلة اكتشاف معالم الشخصيات والأحداث، وبلورتها، ومن جهة أخرى فإذا كان الحوار ذا طابع أدبي في الغفران، فهو متنوع الطابع في الكوميديا، بالنظر لما يكشف عنه من أبعاد واتجاهات، أما عن الشخصيات، فمن الملاحظ أن المعري حرص على أن تكون شخصياته من الشعراء واللغويين والأدباء، في حين مال دانتي نحو الشخصيات المثقفة في الأعم الأغلب.

الجنس الأدبي Genres :

تقوم هذه الفكرة على اعتبار أنّ لكلّ نوع أدبي خصائص وصفات عامّة بغض النظر عن اللغات والآداب والعصور التي ينتمي إليها الجنس الأدبي ومن الملاحظ أن هذه الأجناس متغيرة، ومتحولة، كما أنّها متداخلة.

الحوار Dialogue :

الكلام الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر. أما في المجال المسرحي فله سمات خاصة:

1- يدفع إلى تطوير الحدث الدرامي وتجليته.

2- يعبّر عمّا يميّز الشخصية من الناحية الجسمية والنفسية والاجتماعية وقد يقع الحوار شعراً أو نثراً.

القناع Mask :

غطاء يثبّت على وجه اللاعب/ الممثّل ليخفي ملامحه الأساسية ولإكسابه ملامح هيئة أخرى لإنسان أو حيوان أو طير. وقد استخدمت الأقنعة في الطقوس الدينية عند الإغريق وغيرهم. وانتقل القناع من الدراما إلى الشعر فصار يعني اختباء الشاعر وراء شخصية تاريخية ليعبّر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائص العصر الحديث.

الوسيط Mediator :

يعني في الدراسات المقارنة الجسر الذي تتم بوساطته عملية الاتصال بين الآداب القومية.

10. المراجع

1 - آسين، ميجيل، أثر الاسلام في الكوميديا الالهية. ترجمة جلال مظهر، القاهرة مكتبة الخانجي، 1980.

2 - الاليجيري، دانتي، الكوميديا الالهية، ترجمة : حسن عثمان، القاهرة : دار المعارف، 1959، 1964، 1969.

3 - بكار، يوسف، المصادر الشرقية حكايات لافونتين، جريدة الراية القطرية، 6 نيسان، 1996.

4 - الحمصي، قسطاكي، منهل الوارّد في علم الانتقاد. ج3، حلب، مطبعة العصر الجديد، بلا. ت.

5 - زكريا، نفوسة، خرافات لافونتين في الأدب العربي، الاسكندرية، مؤسسة الثقافة الجامعية، 1976.

6 - شمس الدين، مجدي، كليلة ودمنة بين الأصول القديمة والمحاكاة الشرقية، القاهرة، دار الفكر العربي، بلا. ت.

7 - ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في النثر العربي، القاهرة، دار المعارف، د. ت.

8 - عبد الرحمن، عائشة، الغفران دراسة نقدية، القاهرة. دار المعارف، 1962.

9 - فاخوري، حنا، ابن المقفع، القاهرة: دار المعارف، 1957.

10 - فضل، صلاح. تأثير الثقافة الاسلامية في الكوميديا الالهية، القاهرة، مؤسسة مختار، 1992.

11 - كفافي، عبد السلام، في الأدب المقارن، بيروت، دار النهضة العربية، 1972.

12- لافونتين، حكايات لافونتين (اختيار وترجمة وتقديم) جبرا ابراهيم جبرا، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، 1987.

13 - لافونتين المصادر الشرقية لحكايات لافونتين، بيروت المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1995.

14 - المعري أبو العلاء، رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن، القاهرة : دار المعارف، 1963.

15 - هلال، محمد غنيمي، الأدب المقارن، القاهرة، الانجلو مصرية، 1963.

الوحدة التاسعة

تطبيقات نصية في الأدب المقارن (2)

محتويات الوحدة

الموضوع	الصفحة

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس ! مرحباً بك في الوحدة التاسعة "تطبيقات نصية في الأدب المقارن 2 وهي وحدة تسعى إلى إيضاح أثر الشاعر ت. س إليوت في الشعر العربي الحديث، وإلى إيضاح أثر رواية الروائي الأمريكي وليم فوكنر "الصخب والعنف" في رواية غسان كنفاني "ما تبقى لكم".

2.1 الأهداف

بعد أن تفرغ، عزيزي الدارس، من دراسة الوحدة يتوقع منك أن تصبح قادراً على أن:

1. تتعرف أسباب جاذبية إليوت عند الشعراء العرب .
2. تحدد ملامح شاعرية إليوت.
3. تحدد قنوات الإرسال.
4. تحدد أنواع الوسائط.
5. تحدد ملامح التأثير والتشابه.
6. تبين نوعية الاستقبال.
7. تتعرف قنوات الاتصال وأنواع الوسائط وملامح التأثير ونوعية الاستقبال بين "الصخب والعنف" "وما تبقى لكم".

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل هذه الوحدة على القسمين الآتيين :

1. أثر إليوت في الشعر العربي الحديث. ويحقق الأهداف (1- 6).
2. أثر فوكنر في رواية "ما تبقى لكم ". ويحقق الهدف 7.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك عزيزي الدارس، قراءة المصادر التالية :

1. أرفنج، هاو: وليم فوكنر، ترجمة سعد عبد العزيز. مراجعة عثمان نوية، القاهرة : دار الكاتب العربي. بلا ت .
2. جبرا، إبراهيم جبرا، تحليل نقدي لرواية فوكنر الصخب والعنف، مجلة الآداب العدد 1، 1954.
3. حافظ، صبري، تناظر التجارب الحضارية، وتفاعل الرؤى الإبداعية، دراسة في تأثير "الصخب والعنف" على الرواية العربية، فصول. العدد 3 + 4 (1983).

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة هذه الوحدة

لتحقيق الهدف من استيعاب البعدين تأثير إليوت، وفوكنر، يحبذ الإطلاع على المراجع المذكورة، في القراءآت المساعدة، وفي ثبت المصادر والمراجع.

1. دعيبس، سعد، قضايا الشعر المعاصر. القاهرة : دار الفكر العربي، 1977.
2. شاهين، محمد، إليوت ، وأثره على عبد الصبور والسياب، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.
3. شكري، غالي، شعرنا الحديث إلى أين. بيروت : دار الآفاق الجديدة. ط1 ، 1968، ط2، 1978 م.
4. شيخ خليل، خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي، ط1 قبرص . شرق برس، 1988.
5. عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى. بيروت : دار الآداب، 1977.
6. عباس، احسان، من الذي سرق النار، خطرات في النقد والأدب، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر (جمع وتقديم. وداد القاضي)، 1980.
7. عبد الواحد، لؤلؤة، ت. س. إليوت . الأرض اليباب. الشاعر والقصيدة ط2، بغداد: مكتبة التحرير. 1986.
8. فريد، ماهر، أثر. ت. س، إليوت في الأدب العربي الحديث، مجلة فصول يوليو، 1981.
9. مايكل، ملجيت، وليم فوكنر. ترجمة غالب هلسا، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976.
10. المناصرة، عز الدين، مقدمة في نظرية المقارنة، عمان : دار الكرمل، 1986.
11. موريه، شموئيل، الشعر العربي الحديث 1800 - 1970، تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي. ترجمة شفيع السيد وسعد مصلوح، القاهرة : دار الفكر العربي. بلا. ت.

2. أثر إليوت في الشعر العربي الحديث

ظهر اسم الشاعر الانجليزي - الأمريكي Thomas stearns Eliot (1888-1965) في الأدب العربي الحديث، بين عامي 1933 و 1934 عندما كتب ناقد سوداني غير معروف يدعى معاوية نور (1909- 1941) مقالة يهاجم فيها شعر علي محمود طه، وإبراهيم ناجي، في ضوء حجج إليوت التي هاجم فيها الشعر الرومانتيكي. غير أن هذا الأمر لم يترك؛ تأثيراً نقدياً يذكر، كما ذكر محمد عبد الحي في أطروحته باللغة الإنجليزية تأثير التراث والشعر الإنجليزي والأمريكي في الشعر الرومانتيكي العربي. 1982، ص 377، وبعد الحرب العالمية الثانية، كتب لويس عوض مقالاً مطولاً في مجلة "الكاتب المصري" التي كان طه حسين يرأس تحريرها، حول ت. س. إليوت . وقد وصف محمد مصطفى بدوي هذه المقالة بقوله :

"إن نبرة المقالة تبين، أنها لم تكن تهدف إلى إخبار القاريء العربي عن شاعر إنجليزي - أمريكي، بل كانت تريد "صنعَ" القاريء الذي يقدرَ الطريقة الشعرية الجديدة" التي تتصف بالغموض، والمداورة ولا تتشاكل مع أنساق الشعر التقليدية المعروفة (انظر بالألمانية دراسة شتيفان فيلد : ت. س. إليوت في الأدب العربي، 1990، ص40).

وقد نشر لويس عوض عام 1947 مجموعته الشعرية "بلوتولاند وقصائد أخرى" وبصرف النظر عن قيمة هذه المجموعة من الناحية الغنيّة، فقد ذكر لويس عوض في مقدمتها أن جيله، هو جيل الألم والثورة، وقد خرج هذا الجيل من الأرض الخراب "ل ت. س. إليوت ، وصار هذا الجيل يقرأ فاليري وت.س إليوت . ولم يعد يقرأ البحتري وأبا تمام.

أما صلاح عبد الصبور فيحدد طبيعة علاقته بإليوت فيقول :

"حين توقفت عند الشاعر ت.س إليوت في مطلع الشباب لم تستوقفني أفكاره، أول الأمر، بقدر ما استوقفتني جسارته اللغوية. .. كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية بموسيقاها الرقيقة، وقاموسها اللغوي المنتقى. .. كنا نشده أولا لهذه الجسارة اللغوية حتى أدركنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له. .. وقد تأثرت بهذه السمة في عهد باكر وتهكم بعض الأصدقاء والنقاد بعد نشر قصيدة "الحزن" ما شاءوا بالشاي والنعل المرتوق. ." (صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر ص 165- 173). أما بدر شاكر السياب فقد صرح بتأثير إليوت في شعره. هذا التأثير الذي قاده إلى استخدام الأسطورة وتوظيفها ثم قال "

"إن المدنية الأوروبية الحديثة لم تهج هجاء أعنف ولا أعمق من الهجاء الذي وجهه ت.س. إليوت إليها في قصيدته الأرض الخراب".

ولعل هذا التصريح للسياب يقودنا، عزيزي الدارس، إلى محاولة تعليل جاذبية، إليوت عند الشعراء العرب. ولعل أهم هذه الأسباب تتمثل في نقد إليوت للحضارة الغربية، إذ تبدو لندن مدينة زائفة، تتحرك الكتل البشرية فيها كجثث الموتى فوق طرقاتها الجهنمية بلا إرادة، وتمر أمام الكنيسة التي قد يكون فيها خلاصهم، دون أن يتمعنوا فيها، لقد أفسدت المدنية الحديثة، القيم النبيلة، فلم يعد للإنسان حياة هادئة، بل أصبح الحب ابتذالاً وسخفاً، وأضحت الحياة تبعث على الضجر.

وقد كانت نقمة الشعراء الشباب العرب، على الغرب الأوروبي والأمريكي عارمة، فقد عانى الوطن العربي من الاستعمار حقبة طويلة، فجاءت آراء إليوت موافقة لتمنيات هؤلاء الشعراء، ولم يدركوا أن ثورة إليوت على هذه الحضارة كانت دينية الأبعاد، فقد ثار إليوت على الرومانتيكية لصالح الكلاسيكية، وعلى البروتستانتية لصالح الكاثوليكية، وعلى الجمهورية لصالح الملكية.

لقد جسد البياتي في "قصائد من فيينا" من ديوانه "كلمات لا تموت" فساد هذه الحضارة، فأصبحت كالبغي التي فاتها القطار. ووجدت نفسها عارية تموت من البرد والمطر:

حضارة تنهار

قلب من الطين

وعينان بلا قراريجف في بئريهما النهار

عاهرة خلفها القطار (ديوان البياتي، بيروت (1972) 1/ 557.

وقد استخدم البياتي في قصيدته "أوروبا القديمة" قصيدة إليوت الشهيرة "الرجال الجوف" ليتهكم على الحضارة الغربية، وفي قصيدة أخرى عنوانها "إلى ت. س إليوت" يسخر البياتي من "الأرض اليباب "، ويوجه الدعوة إلى إليوت ليرى النضال الحقيقي من أجل الحياة في البلاد العربية. (ش. موريه، ص 396) كما أن جاذبية إليوت في الشعر العربي الحديث، تعود إلى التطور والتغير اللذين وقعا في بناء القصيدة العربية المعاصرة، ومضمونها. وفي ضوء التأثيرات العميقة بالشعر الغربي وبخاصة شعر إليوت، حدثت ثلاث ظواهر أساسية، كما يقول (ش موريه 319 -318) :

1. ان الشعر العربي الحديث وموروثه الثقافي لا يستجيبان لتحديات العالم المعاصر ولا يحققان طموح الشاعر إلى إبداع شعر متميز.
2. الإنتقال من الوصف الخارجي إلى الوصف الداخلي، كان يتطلب استخداماً أكثر عمقاً للصورة الشعرية، بدلاً من الوصف المادي والتشابيه .

3. اكتشاف نظام إيقاعي جديد، يطرّح المعجم الشعري الكلاسيكي، والشكل الرتيب.

لهذا بدأت تنتشر في القصيدة العربية الحديثة مظاهر شعرية غربية، كاستخدام الرموز والأساطير التي تنتمي إلى الثقافات والأديان المختلفة (أوديب، سيزيف، تموز) إضافة إلى تكرار بعض الجمل والألفاظ، وتوظيف ما يعرف بالمعادل الموضوعي Objective Correlative وهو محاولة الشاعر التعبير عن عواطفه، من خلال بعد يختاره، يكون معادلاً موضوعياً لأفكاره، كي يبتعد عن الغنائيه والميوعة العاطفية، إضافة إلى توظيف الاقتباسات من الآداب المختلفة.

وقد رأى إحسان عباس أن صلة البياتي بإليوت من أقوى الصلات، سواء تلقى أثره مباشرة أم بطريقة ملتوية. ولا يزال المنهج العام في قصيدة ايليوت يؤثر في بناء قصيدة البياتي، وخاصة في ارتكاز القصيدة على نوع من التلفيق الذي تزخر به الأساطير والاقتباسات، من الرواسب المحفوظة في هيكل القصيدة، حتى تصبح لبنات منسجمة مع البناء العام " (من الذي سرق النار و ص92).

إن من الصعب عزيزي الدارس، تحديد ملامح شاعرية إليوت، غير أن النقاد يجمعون على أن السحر الذي ينبعث من نغمه لا يمكن أن ينسى!، وإن كان خليطاً من الأنغام، فهو ينتقل بك من التقرير الجاف، إلى التأمل المجرد ، ومن الكتابة الصافية العذبة إلى الانفعال أو الغضب العارم، ومن السخرية والتهكم إلى لغة الحوار اليومي المملة، كما أن حرص إليوت على أن يعبر عن المشاعر في شعره، بعيداً عن الذاتية، قد جعله يلجأ إلى المعادل الموضوعي، ليكون التعبير من خلال الصورة والأحداث التي تجري في عالم الناس. (عبد الغفار، مكاوي، ثورة الشعر الحديث، من بودلير إلى العصر الحديث 1/303 - 304).

لقد أحصى ماهر فريد في مقالته "أثر ت.س إليوت في الأدب العربي" المنشورة في مجلة فصول عام 1981م، ترجمات إليوت في اللغة العربية، ولعلك، عزيزي الدارس، عندما تتأمل هذه البيليوغرافيا، ترى أن القناة الرئيسة للتأثير، كانت ترجمة أعمال إليوت وبخاصة قصيدة الأرض اليباب".

ترجمت هذه القصيدة، كما يذكر عبد الواحدة لؤلؤة في "الأرض اليباب" "الشاعر والقصيدة"، إلى العربية، أربع مرات :

1. كانت أول ترجمة كاملة هي ترجمة : أدونيس ويوسف الخال بعنوان "الأرض الخراب" نشرتها مجلة شعر، بيروت : عام 1958 م.
2. الترجمة الثانية هي : ترجمة فائق متى في كتابه (إليوت، سلسلة نوابع الفكر العربي، العدد 17، القاهرة، دار المعارف، 1966م

3. الترجمة الثالثة هي ترجمة لويس عوض، وقد نشرها في مجلة شعر البيروتية (في العدد 40 ، السنة العاشرة، خريف عام 1968م)

4 . الترجمة الرابعة هي ترجمة : يوسف اليوسف، ونشرها في مجلة الآداب الأجنبية (السنة الأولى، العدد 4، دمشق، نيسان، 1975)

إن هذه الترجمات، كما بين غير دراس، تتفاوت في مدى دقتها، وفهمها للنص الأصلي، وفي أبعادها الجمالية، غير أن هذه الترجمات إضافة إلى قدرة بعض الشعراء العرب على قراءتها بلغتها الأصلية، شكلت قناة الاتصال، وأداة التأثير.

لقد وقف عند تأثير إليوت في الشعر العربي عدد من الدراسين، من أمثال : نذير العظمة في مقالته بالإنجليزية (التموزيون وتأثير ت.س. إليوت في بدر شاكر السياب) وقد نشرت سنة 1968 في مجلة المستشرقين الأمريكيين، وعبد الحميد ابراهيم في دراسته جريمة قتل بين إليوت وصلاح عبد الصبور" المنشورة في مجلة فصول 1983م، وجبرا إبراهيم جبرا في دراسته الأدب العربي الحديث والغرب" باللغة الإنجليزية في مجلة الأدب العربي، سنة 1971 م، وشموئيل مورية في كتابه الذي أشرنا إليه، وخليل سمعان في دراسته المنشورة بالإنجليزية تحت عنوان : تأثير ت.س إليوت في الشعر والمسرح العربي، في مجلة الأدب المقارن سنة 1969 م. ومحمد شاهين في كتابه "اليوت وأثره على عبد الصبور والسياب"، 1992م.

لقد تناولت هذه الدراسات جوانب متعددة من هذا التأثير، ولكننا، عزيزي الدارس، سنقف بعد هذه الجولة عند تأثير إليوت في الشاعرين المصري صلاح عبد الصبور والعراقي بدر شاكر السياب.

2.1 صلاح عبد الصبور

تحدث صلاح عبد الصبور في سيرته الشعرية "حياتي في الشعر" عن اعجابه المبكر باليوت. وكيف نقله شعر إليوت من حالة الإعجاب بالشعر الرومانسي، إلى الإعجاب بالشعر المرتبط، بالواقع، الذي يستمد الفاظه وصوره من معجم هذا الواقع، بكل ما ينطوي عليه من قسوة وفظاظة. وقد قام صلاح بترجمة "جريمة قتل في الكاتدرائية"، مسرحية إليوت الشعرية، وقد صدرت الترجمة عن سلسلة المسرح العالمي الكويتية عام 1982م.

لقد وضح صلاح في "حياتي في الشعر" أن مسرحيته "مأساة الحلاج" قد استلهمت مسرحية إليوت "جريمة قتل في الكاتدرائية"، فهما مسرحيتان غنائيتان، تعتمدان شخصية دينية، هي : توماس بكيت عند إليوت والحلاج عند صلاح عبد الصبور إضافة إلى تشابهات

في البناء المسرحي من حيث عدد الفصول وطبيعة الجوقة. .. وقد أحس خليل سمعان بذلك فقام بترجمة مسرحية عبد الصبور إلى الإنجليزية تحت عنوان "جريمة قتل في بغداد" ليوحي للقاريء بوجود هذا التشابه الذي ألمحنا اليه.

ولكن تأثر عبد الصبور بمسرحية إليوت ، لم يخلق حالة من التقليد الضعيف الذي يتبع سمات النص المقلد، ويتنازل المبدع في أثنائها عن شخصيته لقد أفاد عبد الصبور، على ما يبدو، من مقالة إليوت التراث والموهبة الفردية (انظر ترجمتها في كتاب مقالات في النقد الأدبي، لطيفة الزيات، القاهرة مكتبة الانجلو مصرية، بلا. ت) كما أفاد من تقنية إليوت في المسرح الشعري.

ولهذا فقد عاد عبد الصبور إلى التراث الشعري العربي، ليعيد النظر في ضوء مقالة لويس ماسينيون "المنحنى الشخصي لحياة الحلاج " التي كان قد ترجمها عبد الرحمن بدوي. ولتبدو شخصيته الحلاج مناسبة تماماً. فالحلاج متصوف، ولكنه شاعر، وقد أراد عبد الصبور أن يعبر عن رسالة الفنان وأزمته في الوقت نفسه. من غير أن يتفلت من أجواء مسرحية إليوت، وأزمتها التي قادت إلى مواجهة بين توماس بيكت والسلطة السياسية، والتي انتهت بقتل بيكيت، مثلما أفضت إلى قتل الحلاج.

أما فيما يخص شعره الغنائي، فقد وقف محمد شاهين في الكتاب المذكور، عند هذا الشعر، وسمى علاقته بإليوت "تأثير المحاكاة" وهو يقصد من ذلك إلى أن علاقة عبد الصبور مع إليوت في شعره الغنائي قد كانت سطحية، لم تؤد إلى تفاعل عميق، يولد حالة من الابداع، بقدر ما كانت، في رأي شاهين، إليوتيه في مظهرها لا في مخبرها" ص13.

يقف شاهين بعد ذلك، عند قصيدة "لحن" لصلاح عبد الصبور التي نشرت في ديوان عبد الصبور الأول = "الناس في بلادي" الصادر في أواخر الخمسينيات، ومطلعها :

جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم

نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار

نغم كالنار نغم يقلع من قلبي السكينة

نغم يورق في روحي أدغالاً حزينة

بيننا يا جارتي بحر عميق. .. (الأعمال الكاملة 1+2 / ص64).

ويرى أن مصادر هذه القصيدة قصائد للشاعر إليوت :

"صورة سيدة" و "أغنية العاشق بروفروك" و "الرجال الجوف" وبعد أن يحلل شاهين أبعاد هذه القصائد، يرى أن عبد الصبور لم يستطع أن يتفهم روح الأزمة في نص إليوت، ولم يستوعب طريقته في التعبير عن هذه الأزمة من خلال "صور تشير إلى ما هو محسوس، ولا تكشف عما هو مكنون" ثم يقف عند قول صلاح عبد الصبور :

جارتي. . لست أميراً.

لا. . ولست المضحك المراح في قصر الأمير. .

ويرى أن صلاح عبد الصبور قد أخذ هذه العبارات من قصيدة إليوت "أغنية العاشق بروفروك" التي يقول فيها :

كلا لست بالأمير "هاملت" ولم أخلق لأكون أميراً، وإن كان لم يستوعب ما ينطوي عليه موقف إليوت من تحد للرومانتيكية من جهة، ومأساة في جوانب تلك الشخصية، فهذا الشاب عند إليوت يحب أن يكون هاملت ولكن رغبته تظل محبطة.

ليصل شاهين إلى أن تأثر عبد الصبور بإليوت "هو في واقع الأمر لا يزيد عن أصداء خارجية لم تحمل معها شيئاً يذكر من شاعرية إليوت، ص21.

2.2 السياب

إذا كان شاهين قد اختار لعبد الصبور نصاً شعرياً يعود إلى البدايات، فقد انتقى نصاً شعرياً مرموقاً للسياب، "هو أنشودة المطر" وهذا النص الشعري يعد ذروة الفن الشعري للشاعر، إضافة إلى أن الكثيرين من النقاد قد وقفوا عنده، ورأوا فيه علامة من علامات التحول الجذري في بناء القصيدة العربية.

وإذا كان تحليل النص الشعري في هذا المقام، غير مطلوب، لأننا ننظر إلى المسألة من زاوية مقارنة، فإن من الضروري أن نشير إلى أن قصيدة السياب، فيما يرى شاهين، تشترك مع الأرض اليباب في الإيقاع الداخلي الذي تولده الموسيقى الداخلية للغة، فالموسيقى في القصيدتين هي التي تحرر اللغة من قيد المضمون المألوف، وهي التي تيسر التعبير المباشر، وهي التي تسهل عملية التحول من حالة إلى أخرى وتكسر قيود الزمن. بعد ذلك تمتلئ الدراسة عند شاهين، بالمقارنات بين إليوت والسياب دون أن تحمل المقارنات بالضرورة حالة من حالات التأثر. فهي تشير مثلاً إلى ثورة الكلمة عند إليوت، ويقارنها بما يفعله السياب، وقدرته على توليد طاقة شعرية هائلة، كما يشير إلى العاطفة الرومانتيكية عند الشاعرين، ويرى أنها ليست مخزوناً من الزمن، يجعلنا نطل على الماضي من الحاضر ونأسى عليه، بل إن توقف الزمن يجعل العاطفة تفقد معناها.

ثم يخلص إلى أن تجربة التأثر بإليوت عند السياب، قد زادت من اصالته.

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1. عدد أهم التغيرات التي حدثت في بنية الشعر العربي في ضوء تأثير إليوت كما يراها، ش. موريه.

تدريب (1)

وضح مظاهر تأثير الشعر العربي وبخاصة شعر إليوت في حركة الشعر العربي الحديث.

تدريب (2)

عدد ترجمات الأرض الخراب وعلل سر تعدد الترجمات. وناقش أهمية ذلك.

نشاط (1)

لمزيد من الاطلاع على تأثير إليوت في الأدب العربي الحديث، عد عزيزي الدارس إلى المصادر التالية :

1. إليوت ، ت.س فائدة الشعر وفائدة النقد، يوسف نور عوض، بيروت، دار القلم، 1982.
2. الزيات، لطيفة، (ترجمة) مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، الانجلو مصرية بلات.
3. شلش، علي، , ت. س إليوت في المجلات الأدبية (1939- 1952) مجلة فصول، مجلد3 ع4 (1983).

3. أثر الصخب والعنف في ما تبقى لكم

يعد الروائي الأمريكي وليم فوكنر (1897- 1962) الحاصل على جائزة نوبل للآداب عام 1949م واحداً من أشهر الروائيين الأمريكيين المعاصرين الذين جسدوا في أعمالهم الجنوب الأمريكي، وهو ينهار، وتتفتت قيمه وأخلاقه، إزاء زحف القيم التجارية من الشمال.

لقد ذكر ارفنج هاو في كتابه عنه أن قصص الحرب الأهلية، كانت منطبعة في ذهن فوكنر منذ طفولته، فقد كان يرى الرجال المسنين الذين عاصروا تلك الحرب، (ارفنج هاو، وليم فوكنر، ص17)، من هنا تشكلت صورة انهيار هذا العالم، رمزاً لما يحدث على الصعيد العالمي من كوارث.

دعنا، عزيزي الدارس، نقف عند تلقي فوكنر في الأدب العربي الحديث، وبخاصة روايته الشهيرة The Sound and the fury الصادرة سنة 1929، التي ترجمت سنة 1963 تحت عنوان: "الصخب والعنف". وسنقف عند أبرز الإشارات التي ذكرها الباحث خالد آل جعفر في أطروحته غير المنشورة تأثير وليم فوكنر في الرواية العربية "جامعة اليرموك، 1994).

1 . تعد إشارة جبرا ابراهيم جبرا في مقالته في "الأدب الأمريكي الحديث" المنشورة في الآداب (العدد 8، 1953) من أقدم المقالات التي تحوي إشارات إلى فوكنر، وروايته، وفوزه بالجائزة.

2 . نشر جبرا عام 1954 في مجلة الآداب مقالاً يحلل به رواية "الصخب والعنف"، وقد قدر لهذه التسمية الرواج. وقد ذكر جبرا في مقدمة المقالة أن فوكنر قد استعار التسمية من مقطع في مسرحية مكبث لشكسبير :

ما الحياة إلا ظل يمشي مثل ممثّل مسكين
يتبختر ويستشيط ساعته على المسرح
ثم لا يسمعه أحد : إنها حكاية
يحكيها معتوه ملؤها "الصخب والعنف"
ولا تعني أي شيء (مكبث، ترجمة جبرا : ص188)

3 . نشر هاني الراهب عام 1961 في الآداب (العدد 1967/1) مقالة لتكون مقدمة للرواية التي ترجمها تحت عنوان "الصخب والعنف" ولم يقم هاني الراهب بنشر ترجمته.

4 . أقدم جبرا بالتعاون مع مؤسسة فرانكلين عام 1963م على ترجمة الرواية تحت عنوان "الصخب والعنف".

5 . ترجمة كتاب أرفنج هاو Irvang Howe عن فوكنر، وقد نقله سعد عبد العزيز، وراجعه عثمان نويه، كما ترجم غالب هلسا كتاب :

Michal Millgate, The Achievement of William Fualkner (1966) .

الى العربية عام (1976م)

لهذا يحسن بك عزيزي الدارس، أن تعرف أن تأثير هذه الرواية في الأدب العربي الحديث لم يقتصر على "ما تبقى لكم"، بل يتعداها إلى مجموعة أخرى من الروايات هي:

السفينة، لجبرا ابراهيم جبرا، وميرامار لنجيب محفوظ، والرجع البعيد لفؤاد التكرلي.

يرى صبري حافظ، أن تأثير وليم فوكنر في الصخب والعنف قد جاء بعد ترجمة جبرا لروايته عام 1963م وليس عن طريق قراءتها باللغة الإنجليزية مباشرة. (انظر : تناظر التجارب الحضارية، ص219) كما يرى أن حفاوة المبدع العربي بهذا العمل في الستينيات من هذا القرن، لم تكن مصادفة، فقد كانت هذه الحقبة زاخرة بالمتناقضات وقد دفعت هذه المتناقضات المبدع العربي إلى أدوات روائيه، تختلف عن الأدوات السائدة، فالصخب والعنف، رواية متعددة المستويات، يختلف الدارسون والنقاد في تفسيرها، فقد رأى سارتر أنها رواية ميتافيريقية، في حين يرى ميلجيت أنها تدور حول نزعة الإنسان الخالدة في جعل الحقيقة شيئاً شخصياً، أما ادموند فولب فيرى أن محور هذه الرواية هو البرهنة على أن فقدان الحب، هو السبب في تحلل المجتمع الحديث (انظر صبري حافظ 217 . 218).

يصعب تلخيص "الصخب والعنف" نظراً لاعتمادها تقنيات روائية معقدة كتيار الوعي، والمونولوغ الداخلي، والصور المتكررة غير أن جبرا إبراهيم جبرا قد لخصها . وسنحاول الاعتماد عليه.

الرواية قصة إخوة ثلاثة هم :

كونتن Quentin

جاسن Jason

بنجامين (بنجي)Benjy

وأختهم كاندس (كاندي) Candace وابنتها كونتن (وسميت باسم خالها بعد انتحاره) وقد كتبت الرواية على شكل سمفونية في أربعة أقسام كل قسم من الأقسام الثلاثة الأولى، يرويه أحد الأخوة، على طريقته والقسم الأخير يرويه المؤلف، ويكون الترتيب على النحو التالي:

1. بنجي: بتاريخ 7 نيسان 1928 (الابن المعتوه)
2. كونتين: بتاريخ 2 حزيران 1910 (الابن الأكبر، وكذلك ابنة أخته وقد سميت كذلك بعد موته).
3. جاسن : 6 نيسان 1928 (وهو الأب، والابن الثاني)
4. المولف: بتاريخ 8 نيسان 1928.

أما بنجي فمعتوه يسمع ولكن لا ينطق ولا يستطيع الا الصراخ والعويل وهو حين يروي الحوادث، لا يستطيع ترتيبها ترتيباً زمنياً، فما حدث قبل عشرين عاماً، وما حدث اليوم، متساوي الأهمية والوضوح، لهذا فإن كل شيء يذكره يبدو وكأنه يراه للمرة الأولى.

أما كونتن سنة 1910 فهو طالب جامعي في هارفارد، مفرط الحساسية شديد التعلق بشرف الأسرة. وجاسن، ونعود إلى عام 1928، فظ، شرس، سادي، أناني يبغي النجاح والثروة.

وكل من هذه الشخصيات يشير إلى الحوادث نفسها، ناظراً إليها من زاويته ولهذا فالرواية تعد من روايات وجهات النظر Points of view Novels. التي لا يستأثر بالسرد فيها سارد واحد. أما خلاصة الحوادث فهي :

تحاول أسرة كمبسن التي تقيم في دار كبيرة في مدينة جفرسن ، ويخدمها عدد من الزنوج. من أهمهم الخادمة دلزي، التمسك بالتقاليد الأرستقراطية عبثاً. فالأب يعكف على مطالعة الكتب الكلاسيكية، ومعاقرة الويسكي، ينشد فيهما نسيان الحياة الجديدة، والأم "سيدة" الكبرياء، ولكنها دائمة المرض. تقضي وقتها في الفراش، ولا تثق إلا بابنها جاسن الذي يسلب منها مالها تدريجياً دون أن تدري، تبيع الأسرة قطعة ثمينة من أراضيها لإرسال كونتن إلى هارفرد وهو يحب أخته كاندس ويتعلق بها، ولكنه يتألم عندما يعلم أنها عشقت رجلاً غريباً ونامت معه. فلا يستطيع أن يتحمل فكرة فقدانها للعفاف، وما في ذلك من وصم لشرف العائلة فيدعي أمام أبيها أنه هو الذي ضاجعها ! ثم تتزوج أخته وهو في هارفرد، وبعد ذلك، بمدة قصيرة، ينتحر غرقاً في الثاني من حزيران سنة 1910 عندما يلقي بنفسه في أحد الأنهار، أما أخته كاندس فيكتشف زوجها أنها حامل من آخر فيطلقها، وتضع بنتها التي تسميها "كونتن" إحياء لذكرى أخيها، ثم تهجر أهلها وتنتقل من رجل إلى آخر وتسوء سمعتها (وقد اخذت الأسرة ابنتها كونتن لتربيتها) إلى أن نسمع أخيراً أنها في سنة 1943 عشيقة لجنرال ألماني في باريس. وقد حرصت كاندس على إرسال مبلغ شهري ليصرف على ابنتها، ولكن جاسن، الذي كان يكرهها، كان يتسلم المال، ويخفيه عن الفتاة (عدا عشرة دولارات شهريا) ويجمعه في صندوق مخبأ في غرفته، وفي ليلة الثامن من نيسان 1928، تتسلق الفتاة شجرة الاجاص، التي تمس فروعها نافذة غرفة جاسن، وتكسر الزجاج، وتسرق المال (حوالي 7 آلاف دولار) وتهرب مع عشيق لها من الممثلين في السيرك وطوال هذه السنين كان بنجي موضع عناية الخدم الزنوج، ولكن اختفاء كاندس جعله يبكي وينوح كلما سمع اسمها، أو شم رائحة أوراق الشجر في المطر، ويهاجم فتاة دون أن ينجح، فيطلب جاسن إلى ابية أن يخصيه، إلى أن يموت الأب فيخصى بنجي، ثم تموت الأم، فيضع جاسن أخاه بنجي في

مستشفى المجانين، ويسرح الخادمة دلزي وأولادها ويبيع الدار لرجل يحولها إلى فندق، ولا يبقى شيء من الأسرة.

وسنقوم عزيزي الدارس، بتلخيص عام لرواية "ما تبقى لكم" لغسان كنفاني التي صدرت عام 1966 قبل الشروع في التحليل النقدي لتبيان التأثر.

يقدم غسان روايته من خلال خمس شخصيات هي :

1. حامد
2. مريم
3. زكريا
4. الساعة
5. الصحراء.

أما حامد ومريم فهما أخ وأخته يعيشان في غزة بعد هجرتها القسرية من يافا عام 1948م، وقد فرق القصف بينهما وبين أمهما التي ذهبت إلى الضفة الغربية. ومريم في الثلاثين من عمرها، اضطرت للزواج من زكريا الذي يسميه حامد "النتن" بعد أن حملت منه سفاحاً. وحامد شخصية لا تحظى بالاحترام، فقد اعترف على سالم الفدائي، حين احتلت إسرائيل غزة عام 1956، وهو يعيش مع زوجته الأولى وأطفالها الخمسة.

أما حامد فيصغر مريم بعشر سنوات، استشهد أبوه دفاعاً عن الأرض، لهذا يكثر من العودة إلى الماضي، أما صورة الأم البعيدة، فتمثل فردوساً يتوق الي الوصول إليه. يغادر حامد البيت حين يقبل مضطراً زواج أخته من زكريا، بادئا رحلته عبر الصحراء، قاصداً أمه، لتكون رحلته عبر الصحراء وسيلة للخلاص من السجن الذي وضع نفسه فيه بإرادته.

ولعلك تتساءل، عزيزي الدارس، عن صلة رواية كنفاني "ما تبقى لكم" براوية "الصخب والعنف" لوليم فوكنر. لقد تناول هذه الصلة عدد من الدراسين من بينهم رضوى عاشور في "الطريق إلى الخيمة الأخرى" دراسة في أعمال غسان كنفاني، بيروت، دار الآداب، 1977م، وعز الدين المناصرة في "مقدمة في نظرية المقارنة" عمان دار الكرمل، 1986، وبديله "المثاقفة والنقد المقارن" منظور اشكالي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م، وصبري حافظ في دراسته المنشورة في مجلة فصول عام 1983 وخالد آل جعفر في اطروحته للماجستير، التي أشرنا اليها، عام 1994 وقبل أن نوضح طبيعة تأثر كنفاني فوكنر، ينبغي أن تعرف، عزيزي الدراس، أن مفهوم التأثر والتأثير يختلف عن مفهوم السرقة ولا ينطوي علي بعد أخلاقي، بالمفهوم القيمي، الذي تعارف عليه النقاد العرب القدماء فيما يخص السرقات.

فالتأثر علاقة بين عملين أو نصيّن، يستطيع المبدع أن يهضمها ويعرف خفاياها، ليحيلها بعد ذلك، إلى عمل فني أصيل، وهو بهذا يختلف عن التقليد الذي يظهر فيه النص المقلد، واضحاً للعيان، ويتنازل فيه المقلد عن الكثير من شخصيته وآرائه لصالح النص الذي يقلده، من هنا تنتفي الحاجة إلى الدفاع عن كنفاني أو اتهامه لأن التأثر والتأثير، أمران ضروريان، في تطور الآداب. لقد صرح كنفاني في مقابلة نشرت بعد استشهاده عام 1972م حول علاقته بالصخب والعنف فقال :

"بالنسبة لفوكنر أنا معجب جداً برواية الصخب والعنف وكثير من النقاد يقولون إن روايتي "ما تبقى لكم" هي امتداد لهذا الإعجاب ب "الصخب والعنف" وأنا اعتقد أن هذا صحيح. .. أنا متأثر جدا بفوكنر ولكن ما تبقى لكم ليس تأثراً ميكانيكاً بفوكنر بل هي محاولة للإفادة من الأدوات الجمالية والانجازات الفنية التي حققها فوكنر لتطوير الأدب الغربي".

(غسان كنفاني، في آخر لقاء إذاعي، الهدف 15 ايلول 1973 العدد 129 ص18 نقلا عن رضوى عاشور، ص83)

إن هذا الاعتراف، عزيزي الدارس، يشكل في ضوء المنهج الفرنسي حجر الزاوية في الانطلاق نحو قراءة عملية التأثر. ولكننا بصرف النظر عن ذلك سنحاول أن نلخص في نقاط موجزة هذا التأثر :

1. يوضح جبرا في مقدمة "الصخب والعنف" أنه نظراً لسرد الأحداث في الرواية على عدة مستويات من الزمن والوعي، فقد لجأ فوكنر إلى وسائل طباعية تسعفه في أدائه المعقّد.
   أ. استعمال الحرف المائل Italics باللغة الإنجليزية، عندما يتحول السرد فجأة، ولو تم ذلك في وسط الجملة، من الحاضر إلى الماضي أو من الوعي إلى اللاوعي.
   ب. استعمال علامات الترقيم أو إهمالها وفقاً لحاجة المؤلف، فكلما، انتقل الفعل من الحدث المباشر في سير القصة إلى الحدث المستذكر الذي أصبح انسيابا ذهنيا، انعدم الترقيم، لأن الترقيم يوحي بالفواصل المنطقية، وفي الذكرى، تتداخل الأفعال والأقوال، دون فواصل أو ناظم منطقي.

ويشير غسان كنفاني في مقدمته للرواية،هو الاخر، إلى أهمية تغيير حجم الحروف الطباعية، لتعيين لحظات التقاطع، والتمازج، والانتقال في تيار السرد الروائي المستمر ويؤكد أن "تجارب سابقة من هذا النوع قد أثبتت أن مثل هذا العمل هو شيء لا مفر منه".

2. يستخدم فوكنر أسلوب تيار الوعي في الرواية stream of consciouness وتيار الوعي يسود في القصص التي تركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، ولا شك أن استخدام فوكنر لهذه التقنية تمثل قدرته

البارعة على أن يصوغ منها دلالات ايحائية تخدم السياق العام. ويتبنى كنفاني في "ما تبقى لكم" شكلاً تجريبياً يعتمد فيه استخدام تيار الوعي، الذي يدخل نسيج الحدث الروائي، بلسان الشخصيات من غير فواصل قد تنبه إلى تغير الموقف.

3. يرى صبري حافظ أن كنفاني قد أعاد صياغة صور فوكنر وأخيلته ورموزه وشخصياته، وأساليبه البنائية، وموضوعه، وحاول من خلال عملية تمويه بارعة أن يطوع أدوات فوكنر لموضوعه، ففي وصفه التمهيدي، يوضح كنفاني أن أبطال هذه الرواية (مريم، حامد، زكريا، الساعة، الصحراء) لا يتحركون في خطوط متوازية او متعاكسة، كما سيبدو للوهلة الأولى، ولكن في خطوط متقاطعة تلتحم أحياناً إلى حد تبدو وكأنها تكون في مجموعها خطين، وهذا الالتحام يشمل الزمان والمكان، بحيث لا يبدو ثمة فارق بين الأمكنة المتباعدة أو بين الأزمنة المتباينة، وهذا التنبيه يلفت النظر إلى تقنية الرواية التي توشك أن تكون وصفاً لرواية "الصخب والعنف" وأزمنتها وأمكنتها.

4. يستخدم فوكنر لغة شعرية متوترة، وهذه اللغة ليست هدفاً، بل إن الشعور بشعرية المقاطع ينبع من الحالة والطقس، وكذا الحال عند كنفاني فالرواية تستخدم لغة متوترة، وإن كان المناصرة يرى أن نضارة اللغة بدائية عند فوكنر، تأملية عند كنفاني.

5. يرى صبري حافظ أن الصحراء عند كنفاني هي صياغة لرمز الماء في قسم كوينتن من رواية الصخب والعنف فالماء يمثل لكوينتن الذي ينتحر غرقاً البراءة والنقاء والهدوء والسكينة، أو على الأدق الموت، كما يمثل الخطر والغواية، والأسرار، "فالماء لا يفضي بسره أبداً، إنه يطوي الآخرين في أعماقه الملغزة مع هذه الأسرار ويشملهم بالهدوء والسكينة". وتوشك الصحراء أن تمثل هذا كله لحامد "وفجأة جاءت الصحراء، مخلوقاً يتنفس على امتداد البصر، غامضاً ومريعاً وأليفاً في وقت واحد، واسعة وغامضة ولكنها أكبر من أن يحبها أو يكرهها، لم تكن صامته تماماً، وقد أحس بها جسداً هائلاً يتنفس بصوت مسموع".

وكما استطاع النهر أن يمسح عن كونيتن إحساسه بالعار، فقد استطاعت الصحراء أن تشكل العالم النقيض، لعالم حامد، فالصحراء لا تستيطع تغيير واقع البطل، وإنما تستطيع إغراق البطل في حمايتها الخادعة.

6. تشكل الساعة، كما سبق أن أشرنا، رمزاً أساسياً في "الصخب والعنف"، ففي قسم كوينتن، يقوم صوت الساعة الملحاح بدور علامات الترقيم التي تعطي الأحداث المعنى والسياق، والساعة رمز مهم في رواية فوكنر، تنهض عليه رؤى قسم كوينتن، ولهذا يربطها بالطبيعة والتاريخ :

"عندما سقط ظلُ عارضة الشباك على الستائر كانت الساعة ما بين السابعة والثامنة، لقد أفقت اذن في الوقت المطلوب ثانية وأنا أسمع الساعة، كانت تلك ساعة جدي. وعندما اهداني إياها أبي قال : كوينتن : إني اعطيك إياها لا لكي تذكر الزمن بل لكي تنساه بين آونة وأخرى".

فالساعة تطمح إلى إلغاء المادة التي تقيسها، وحين تفشل في ذلك يعمد كوينتن إلى تشويهها، دون ان ينجح كلية في إيقاف دقاتها العنيدة.

أما كنفاني فيجعل الساعة أحد أبطال روايته الخمسة. ويحاول أن يضع مصير بطله في أيدي هذا الزمن الذي لا يعبأ بمصائر البشر فيصف حامد بقوله :

"كان يحملها بذراعيه، وكانت ثقيلة جداً، تشبه نعشاً صغيراً، كان المسمار مثبتاً مباشرة أمام سريره فعلقها، وأخذ يحركها ببطء، وكأنه يصوبها تصويباً. وفي اللحظة التالية بدأت تدق ولاحظنا معاً أن دقاتها المعدنية تشبه صوت عكاز مفرد.

- بكم اشتريتها ؟

- لم اشترها. سرقتها.

ومنذ ذلك اليوم، وهي معلقة هناك، تدق خطواتها الباردة كصوت عكاز مفرد بلا توقف". . .

إنّ دقات الساعة تعمق التناقض بين ما يجري داخل مريم وما يحدث لحامد، وفي صناعة الفعل الذي كان يحب حامد أن يفعله وهو قتل زكريا، وفعلته مريم بدلاً عنه.

7. يعد زكريا نسخة عن شخصية جاسون في "الصخب والعنف" وهو يجسد الإنسان في أحط درجاته، فهو يحول الأشياء إلى قيم مادية وزكريا كجاسون، فظ وجاهل، وأناني، وهو يلوث شرف حامد، كما يفعل دالتون الذي يلوث شرف أخت كونتين وكما فشل كوينتن في قتل دالتون، يفشل حامد في قتل زكريا.

8. تشكل مريم صورة عن كادي. ولا شك أن غياب كادي يلعب دوراً مهماً، وقد أدى ذلك إلى حضورها على شاكلتين متباينتين فهي عند كوينتن، غيرها عند بنجي، ولا شك أن سقوط مريم في الرواية، وعجز حامد عن حمايتها، قد فجر في نفسه ضرورة البحث عن الأم، لأنها تشكل رمزاً للطهر الذي ظل حامد يفتقده بعد سقوط مريم الأخت.

إن هذه المقارنة، عزيزي الدارس، تكفي لكي تتبين تأثير "الصخب والعنف" في "ما تبقى لكم". وهو تأثر لا ينفي، أصالة رواية كنفاني، التي استطاعت أن تستغل ما تنطوي عليه رواية فوكنر من صراع، يأخذ طابع الصراع بين الشمال والجنوب، لتوظفه في صراع يستقي أبعاده من المحيط العربي.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1. اذكر ابرز النقاد العرب الذين وقفوا عند فوكنر وتلقيه في الأدب العربي الحديث.

تدريب (3)

وضح معالم تلقي فوكنر في الأدب العربي الحديث، وعلل سر الاهتمام به.

تدريب (4)

ناقش مدى تأثر "ما تبقى لكم" برواية "الصخب والعنف" ووضح طبيعة هذا التأثر.

نشاط (2)

1. اقرأ، عزيزي الدارس، رواية وليم فوكنر "الصخب والعنف" ترجمة: جبرا ابراهيم جبرا، ورواية "وما تبقى لكم" وحاول أن تحللهما في ضوء مناهج الدراسات المقارنة.

4. الخلاصة

1. كان تأثير إليوت في الشعر العربي الحديث مرتبطاً بجملة تغييرات أساسية في بنية الشعر العربي.
2. بدأ التعرف على إليوت الشاعر في سنوات الحرب العالمية الثانية وكانت هجائيته للحضارة الغربية، في "الأرض الخراب" من أسباب جاذبيته الشعرية.
3. ظهر تأثير إليوت الشعري في شعر السياب وصلاح عبد الصبور.
4. ظهر تأثير وليم فوكنر في الرواية العربية على أثر ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لرواية "الصخب والعنف ".
5. تعددت مظاهر تأثير هذه الرواية، في الأدب العربي الحديث فقد تأثر بها كل من كنفاني وجبرا، ونجيب محفوظ وفؤاد التكرلي وغيرهم.

5. إجابات التدريبات

تدريب (1)

لقد اتخذت مظاهر تأثير الشعر الغربي في حركة الشعر العربي الحديث صوراً وتجليات متعددة على صعيدي الشكل والمضمون. فقد أدى هذا التأثير إلى أن يكتشف الشاعر العربي نظاماً إيقاعياً جديداً، يخالف فيه شعر الشطرين بوزنه المعروف، وقافيته المحكمة، إلى شعر التفعيلة الذي يقوم على نظام التفعيلات، غير الثابتة في مقاطع القصيدة وقد أدى ذلك إلى اطراح المعجم الشعري التقليدي، وتركيز كبير على الصورة الفنية، بدلاً من الارتكاز على التشبيه والوصف.

أما على الصعيد المضمون، فقد بدأ استخدام الرموز والأساطير التي تنتمي إلى أديان وثقافات مختلفة، يكثر، وصار إيقاع القصيدة، يحتكم إلى أجواء رمزية غامضة، فقد غدا استخدام التكرار، مظهراً من مظاهر القصيدة، وصار اللجوء إلى تشكيل موسيقي يعتمد على الموسيقى الداخلية، إضافة إلى الخارجية مظاهر مألوفة في النص.

تدريب (2)

ترجمت "الأرض اليباب" إلى شتى لغات العالم، حتى قال بعض الدارسين إنه لم ينج من تأثير هذه القصيدة أحد، وقد ترجمت إلى العربية، غير مرة.

فقد ترجمها أدونيس ويوسف الخال عام 1958، وفائق متى عام 1966 ولويس عوض عام 1968 ويوسف اليوسف عام 1975.

إن تعدد ترجمات النص يدل. كما ذكرنا في حديثنا عن الترجمة، على تفسير جديد للنص الشعري، وقراءة أخرى له. مثلما يدل على مستويات تَلقٍّ متعددة فلم يكن مستغرباً أن تبدأ مجلة "شعر" بترجمة النص، لأن هذه المجلة كانت حاضنة لحركة شعرية، تستلهم مجلة Ezra Pound (عزرا باوند) ومجلته "شعر"، ومن المعروف أن إليوت أهدى قصيدته إلى باوند وسماه "الصانع الأمهر" وقد شكل باوند ليوسف الخال قدوة تحتذى. إضافة إلى ذلك، فقد حرصت "شعر" على التبشير بقيم شعرية جديدة، ولعل هذه القصيدة تجسد أبعادها.

وكذلك فان لويس عوض، في ترجمته، كان يؤكد أن تجديده، الذي ظل موضع خلاف، يستلهم نص إليوت، وشاعريته.

وإذا كان عبد الواحد لؤلؤة يرى أن ترجمة يوسف اليوسف، من أفضل الترجمات، فإن ذلك يشير إلى أن اليوسف قد أفاد من تلك المحاولات، وأن فهمه كان ناضجاً ومستوعباً لهذه القصيدة.

تدريب (3)

لقد حظي وليم فوكنر (-1962) بتلق أدبي مبكر نسبياً في الأدب العربي الحديث، فقد أثار جبرا الاهتمام به وبأدبه منذ عام 1953، وان كان جبرا قد عمق حديثه عنه منذ عام 1954، عندما نشر دراسة إضافية عنه بين فيها طبيعة إبداعه، وحلل الصخب والعنف تحليلاً واسعاً ثم أقدم على ترجمتها عام 1963م. كما قام هاني الراهب عام 1961 بدراسة الرواية، وأعلن عن الرغبة في ترجمتها.

ويبدو لي أن ما ينطوي عليه أدب فوكنر من تقنيات روائية متطورة تتيح للكاتب فرصة تأمل العالم الداخلي للشخصية، والتعبير عن ازمتها الباطنية العميقة، وما يوفره تيار الوعي من تكنيك يبين مستويات ما قبل الكلام عند الشخصية، يؤكد سر شغف الرواية العربية بالرواية هذه. فهذه الرواية رواية متعدد الأصوات تروي الحقيقة من جوانب مختلفة. وتتحرر من سيطرة الراوي الواحد، الذي يحدد الأبعاد من خلال صوته.

فاذا أضيف إلى ذلك ما تنطوي عليه الرواية من صراع، وما كان العالم العربي يحفل به. من صراعات أدركنا سر تعلق الروائيين العرب بها.

تدريب (4)

لقد عبر كنفاني عن إعجابه برواية فوكنر، وعن حبه لتقنيتها، ويبدو أن هذا الإعجاب لم يقد إلى استسلام للنص، بقدر ما قاد إلى محاولة لاستيعاب خصائصه، وهضمها، وتحويلها إلى مركب جديد، ضمن سياق روائي مغاير، وعلى الرغم من ذلك فإنّ معالم هذا التأثير تتجلى في الشكل الروائي الذي يقوم على التقاطع الزمني، والانتقال من مرحلة إلى أخرى ضمن تقاطعات تشكل ثنائيات متعارضة، مثلما يعتمد على لغة شاعرية متوترة، تتناسب مع طبيعة الشخص، وإذا كان فوكنر يعتمد على شخصيات أسرة واحدة، ويحاول عبر هذه الشخوص أن يجسد مأساة الجنوب، وهو ينهار أمام الغزو الاستهلاكي القادم من الشمال، فإن كنفاني الذي تدور روايته هي الأخرى حول مأساة أسرة، تفرق شملها بعد النكبة، أو بسببها تجسد الصراع بين العربي وأعدائه، في فلسطين، ويمكن لنا أن نقارن بين طبيعة بناء هذه الشخصيات الرئيسة في الروايتين لنجد أن كنفاني قد أفاد من فوكنر في خلق رموز دالة، قادرة على التعبير عن أزمة الشخصيات، كالساعة، والنهر والصحراء وإذا كانت نقاط المقارنة بين الروائيين كثيرة، فإن التأثر، كما ينبغي أن نعرف، ليس دلالة سلبية، بل هو علامة من علامات التفاعل الذي يقود إلى الإبداع.

6. مسرد المصطلحات

الأسطورة Myth

تعرف الأسطورة بأنها الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نمّاه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية، أو هي تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الأولى، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور".

تيار الوعي Stream of Consciouness

يسود هذا الضرب من التقنية الروائية في الأعمال التي تركز على ارتياد مستويات ما قبل الكلام، بهدف الكشف عن الكيان الذهني والنفسي للشخصية.

الجوقة Chorns

مجموعة من المغنين أو الراقصين أو الصامتين أو المعلقين تؤدي وظيفتها مجتمعة أو مفرقة وتشترك في التمثيل بتعليقها على الأحداث، أو بحوارها مع الممثلين أو بصمتها المعبر.

المعادلة الموضوعي Objective Correlative

هي الطريقة للتعبير عن العاطفة على نحو فنّي، من خلال إيجاد سلسلة من الأحداث، تشكل الصيغة لتلك العاطفة.

7. المراجع

1. آل جعفر، خالد، تأثير وليم فوكنر في الرواية العربية. رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة اليرموك، 1994.
2. إليوت، ت. س. فائدة الشعر وفائدة النقد، ترجمة يوسف نور عوض، بيروت : دار القلم، 1982.
3. إليوت، ت. س. مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، القاهرة : مكتبة الانجلو مصريـــة، بلا. ت.
4. البياتي، الأعمال الشعر الكاملة، بيروت : دار العودة، 1972م.
5. جبرا، إبراهيم جبرا : تحليل نقدي لرواية فوكنر "الصخب والعنف"، مجلة الآداب، العدد 1، 1954.
6. جبرا، إبراهيم جبرا، في الأدب الأمريكي الحديث، الآداب عدد8 1953.
7. حافظ، صبري، تناظر التجارب الإبداعية، فصول ع 3 + 4، 1983.
8. دعيبس، سعد، قضايا الشعر المعاصر، القاهرة: مكتبة دار الفكر العربي، بلا. ت.
9. الراهب، هاني، الصخب والعنف، مجلة الآداب ع12/1961.
10. شاهين، محمد، إليوت وأثره على عبد الصبور والسياب، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1992.
11. شلش، علي، ت. س. إليوت في المجلات الأدبية (1939- 1952) فصول ع3 + 4، 1983.
12. شيخ خليل، خالدة، الرمز في أدب غسان كنفاني القصصي. قبرص : شرق برس (1989).
13. عاشور، رضوى، الطريق إلى الخيمة الأخرى، بيروت: دار الآداب، 1977.
14. عباس، إحسان، من الذي سرق النار، تحرير : وداد القاضي، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.
15. عبد الصبور، صلاح، الأعمال الشعرية الكاملة، ج3، بيروت: دار العودة، 1986.
16. فريد، ماهر، أثر ت. س. إليوس في الأدب العربي الحديث، فصول 1983.

17 . فوكنر، وليم، الصخب والعنف ط4، ترجمة وتقديم : جبرا ابراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984.

18 . كنفاني، غسان، ما تبقى لكم في : الاثار الكاملة، الروايات. المجلد الأول. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1972.

19 . لؤلؤة، عبد الواحد، الأرض اليباب، الشاعر والقصيدة ط2، بغداد : مكتبة التحرير، 1986.

20.ماثيسن، ف.أ.ت. إليوت الشاعر الناقد، ترجمة : إحسان عباس، بيروت، مؤسسة فرانكلين، 1965.

21. مايكل، ملجيت، وليم فوكنر، ترجمة غالب هلسا، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1976 م.

22. مكاوي، عبد الغفار، ثورة الشعر الحديث من بودلير إلى العصر الحديث ج1، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1972.

23. المناصرة، عز الدين، المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996.

24. موريه، شموئيل، الشعر العربي الحديث 1800 - 1970 تطور أشكاله وموضوعاته بتأثير الأدب الغربي، ترجمة : السيد ومصلوح، القاهرة. دار الفكر العربي، بلا. ت.

25. هاو، ارفنج، وليم فوكنر، ترجمة سعد عبد العزيز، القاهرة: دار الكاتب العربي بلا. ت.

المحتويات